



14

COURS
DE
LITTÉRATURE
FRANÇAISE.

I.

COURS
D'HISTOIRE MODERNE,
Par M. Guizot.

6 vol. in-8°, comprenant :

HISTOIRE DE LA CIVILISATION EN EUROPE, depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la révolution française. 1 fort vol. in-8°. 1828. . . . . 11 fr.

HISTOIRE DE LA CIVILISATION EN FRANCE, depuis la chute de l'empire romain. 5 vol. in-8°. 1829 et 1830. . . 45 fr.

COURS
DE L'HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE,
Par M. V. Cousin.

3 vol. in 8°, comprenant :

INTRODUCTION GÉNÉRALE A L'HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE. 1 fort vol. in-8°. 1828. . . . . 11 fr.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE DU XVIII° SIÈCLE. 2 forts vol. in-8° (en 25 liv.). 1829. Prix. . . . . 18 fr.

COURS
DE LITTÉRATURE FRANÇAISE,
Par M. Villemain.

7 vol. in-8°, comprenant :

TABLEAU DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE au XVIII° siècle (Cours de 1827). 2 vol. in-8°, 1838. . . . . . 18 fr.

TABLEAU DU XVIII° SIÈCLE (Cours de 1828 et 1829). 3 vol. in-8°. . . . . 29 fr.

TABLEAU DE LA LITTÉRATURE AU MOYEN AGE, en France, en Angleterre, en Espagne et en Italie (Cours de 1830). 2 vol. in-8°. . . . . 18 fr.

Autres Ouvrages de M. Villemain.

MÉLANGES HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES, contenant : 1° *Discours et Mélanges littéraires*, 1 vol. ; 2° *Nouveaux Mélanges historiques et littéraires*, 1 vol. ; 3° *Lascaris*, ou les Grecs au XV° siècle, 1 vol. Ensemble, 3 forts vol. in-8°, ornés de 10 portraits et d'une carte de la Grèce. Paris, 1836. . 27 fr.

LASCARIS, ou les Grecs du XV° siècle, suivi d'un Essai historique sur la Grèce moderne, par M. Villemain ; 3° édit. 1 fort vol. in-8°, orné d'une carte de la Grèce. 1836. . . . . 9 fr.

NOUVEAUX MÉLANGES historiques et littéraires. 1 vol. in-8°, portr. 1836. . . . . 9 fr.

PARIS, IMPRIMERIE DE DECOURCHANT, RUE D'ERFURTH, 1.

COURS

DE

LITTÉRATURE

FRANÇAISE,

PAR M. VILLEMAIN,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS.

TABLEAU

DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Première Partie.

Tome Ier.

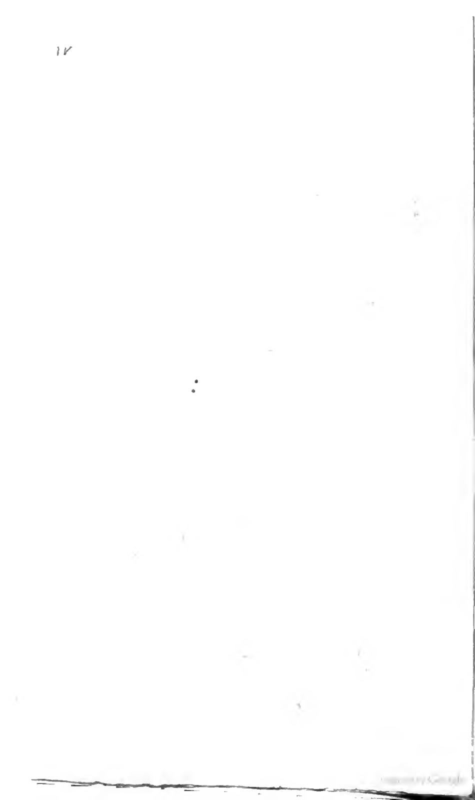


PARIS,

DIDIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

QUAI DES AUGUSTINS, 47.

1838



PRÉFACE.

Je ne m'excuserai pas de ne donner qu'aujourd'hui la première partie d'un cours, dont la fin a paru depuis long-temps. Si cette fin est oubliée, mes explications seraient fort inutiles; si elle ne l'est pas, je suis encore à temps pour la compléter, et pour y joindre ce qui en fait un ouvrage.

Ces leçons, prononcées avant d'être écrites, ont immédiatement précédé l'épo-

que où la présence de deux professeurs célèbres vint tout à coup répandre tant d'éclat sur l'enseignement de la Faculté des lettres de Paris. Je profitai alors de cet éclat, et de la curiosité croissante qu'excitaient deux rares talents, dont l'un marquait déjà le rang élevé qu'il devait prendre dans la politique. A la nombreuse jeunesse qui m'écoutait vint se mêler une foule nouvelle, à la publicité de la parole celle de la presse. Cette publicité, fort redoutable, quand elle est continue, me prit où j'en étais de mon cours; et, pendant deux ans et demi, nos leçons, imprimées chaque semaine, à mesure qu'elles étaient dites, furent connues en France et au dehors.

On juge bien que cet effort, et toutes les études qu'il exige ne me laissaient guère le loisir de revoir mes travaux précédents, et de les réunir à ma tâche de chaque jour. C'était beaucoup pour moi de suffire à celle-ci, et de suivre d'un pas inégal mes deux savants collègues.

J'achevai ainsi tout d'une haleine cinq

volumes qu'on a lus, et dans lesquels, après avoir terminé le tableau du dix-huitième siècle, j'entreprenais sur le *moyen âge* une nouvelle étude de littérature comparée, que j'ai conduite jusqu'au quinzième siècle.

De bien grandes choses survinrent alors, qui dérangeaient les recherches paisibles, et laissaient peu d'attention pour y songer. De graves devoirs me furent imposés, et à plusieurs reprises m'occupèrent tout entier, sans célébrité, mais avec honneur. C'est après ces devoirs publics, et à travers de douloureuses diversions de ma vie, que j'ai pu reprendre un travail qui se liait à ma première carrière, et que j'avais besoin de finir, pour la continuer.

J'avais les matériaux et les essais improvisés de ce travail exactement recueillis : je les ai revus avec soin, corrigés souvent pour le fond, abrégés pour la forme, conservant surtout ce qui, dans ces années de préoccupation studieuse, m'avait été inspiré par mon jeune auditoire. ***Si quid est in libellis meis quod placeat, dictavit auditor.***

La partie du cours de 1828 qui me restait ainsi à publier était précisément la plus importante de mon sujet : c'était la grande moitié littéraire du dix-huitième siècle ; c'était l'époque même de création et de génie, dont plus tard je décrivis le déclin, et la transformation puissante. Cette première époque, qui gardera toujours une si haute place dans les annales de l'intelligence, je devais l'exposer avec étendue. Au point de perspective où les esprits se trouvaient déjà placés, elle n'était plus matière de controverse, mais d'histoire.

Vingt ans auparavant, à l'issue de la révolution, au commencement de l'empire, le débat contradictoire sur la littérature du dix-huitième siècle avait été une dernière arène laissée à demi ouverte par la main qui fermait toutes les autres. Là, s'étaient donné rendez-vous tous les procès d'opinion que traîne à sa suite un grand changement social; et, comme il n'y avait plus de politique ailleurs, il y en avait eu beaucoup dans la critique littéraire. De remar-

quables écrits sur le dix-huitième siècle n'étaient que des plaidoyers pour ou contre. Delà il était arrivé qu'il n'y avait pas encore de postérité pour ce siècle mémorable, et qu'à son égard le blâme et l'éloge s'exprimaient avec une partialité toute contemporaine. Voltaire, trente ans après sa mort, trouvait des critiques et des admirateurs plus passionnés que de son vivant. C'est que, de part et d'autre, on le rendait responsable de plus de choses même qu'il n'en avait fait, et qu'on lui imputait à faute ou à gloire, non-seulement ses écrits, mais les actes de son temps et du nôtre.

A l'entrée du dix-neuvième siècle, la protestation indirecte d'une partie de la société contre la victoire souvent irrégulière et violente du grand nombre, la lutte plus timide de l'esprit de liberté contre l'excès du pouvoir se réfugiaient également dans la controverse sur les écrivains du dix-huitième siècle. Leurs noms étaient un symbole. Le regret ou l'aversion du passé, l'admiration ou la défiance du pré-

sent exagéraient également le blâme ou l'éloge de ces écrivains : car, par une circonstance remarquable, bien qu'elle s'explique aisément, l'ancien et le nouveau pouvoir étaient devenus solidaires dans cette question ; et la dictature, née de la révolution, n'était pas moins mécontente des libres penseurs de l'ancien régime, que la monarchie jadis ébranlée par eux. D'autre part, ce qui restait de l'esprit généreux de 1789, trompé dans ses espérances, calomnié par ses revers, réduit à l'inaction sous le pouvoir absolu, semblait n'avoir plus d'autre gage de lui-même que les écrits et les vœux de l'âge précédent. Il s'y attachait d'autant plus ; il les défendait, et il se défendait par eux, plus qu'il ne les jugeait. C'est en ce sens, peut-être, qu'à une époque déjà éloignée, le *Tableau littéraire* du dix-huitième siècle était demandé par la seconde classe de l'Institut. Depuis, les vicissitudes sociales ont plus d'une fois ranimé la même controverse. Plus d'une fois encore, les noms célèbres du dix-huitième siècle, exaltés ou

rabaissés à dessein, sont devenus des instruments de guerre politique entre les partis. La réaction ressuscitait l'erreur; et tel philosophe justement oublié, Helvétius ou d'Holbach, reprit quelque importance, grâce au crédit renaissant des Jésuites.

La vérité ne peut changer cependant, au gré de ces aspects divers; et un jugement impartial sur le caractère du dernier siècle devait insensiblement se former. La question d'art et de goût devait se dégager de la question sociale, et celle-ci se diviser, de manière à ne pas confondre les deux choses qui se ressemblent le moins, le scepticisme et la liberté.

Enfin, il restait à marquer l'influence que la littérature du dix-huitième siècle avait exercée sur l'Europe et sur le monde. Dans la gloire de l'empire, on semblait oublier que le règne de nos idées avait précédé celui de nos armes; on eût craint, pour ainsi dire, que l'un ne fît tort à l'autre. On parlait à peine de ce privilége qu'avaient eu les livres français de dominer au loin,

dans l'inertie politique de l'ancien gouvernement, et de représenter à eux seuls toute l'activité extérieure de la France.

Ce point de vue devait s'offrir plus tard à qui retracerait, dans un tableau complet et détaillé, l'histoire littéraire du dix-huitième siècle. C'est ainsi que la dernière partie de ce cours avait pu comprendre plusieurs points de littérature et d'histoire étrangère; c'est ainsi que j'avais montré les idées de la France agissant sur les institutions des autres Etats, avant de se réaliser dans les nôtres, et le génie spéculatif de nos écrivains agrandissant l'éloquence politique des peuples libres, avant qu'il y eût parmi nous une Assemblée nationale. Ces digressions apparentes n'avaient été qu'un exemple nécessaire de l'influence des lettres françaises au dix-huitième siècle.

Dans la publication actuelle, je retrace tout ce qui a précédé cette influence, et la rendait irrésistible. Je fais voir combien l'esprit français, au commencement du dix-huitième siècle, emprunta lui-même à l'é-

tranger, et que de choses il rendit puissantes, en les répétant. J'ai à décrire l'essor du génie dans la décadence sociale, le mélange d'erreurs hardies et de vérités fécondes qui se produisirent tout à coup, sous un gouvernement trop faible pour résister aux unes et pour profiter des autres, enfin le caractère nouveau que prit notre littérature, considérée, non plus comme le premier des arts, mais comme la première des puissances, dans un siècle où toutes les autres avaient faibli.

L'histoire littéraire du dix-huitième siècle, si souvent traitée, et quelquefois avec une précision supérieure, n'était pas épuisée, et ne le sera pas après ce livre. On la recommencera. Aujourd'hui même, elle anime d'un intérêt nouveau, sous le point de vue moral, les vives et spirituelles leçons d'un professeur de la Faculté des lettres, dont j'aime encore plus le succès que je ne redoute sa concurrence ; et, il y a peu de temps, elle inspirait, dans une chaire du Collége de France, de brillantes improvisations deve-

nues un livre de philosophie sur l'influence politique de la France en Europe.

C'est que le dix-huitième siècle, quoiqu'il ait malheureusement plus détruit que fondé, a laissé partout des traces durables. Ses idées, ses opinions, ses espérances, en partie corrigées, en partie réalisées, forment le fonds principal de la société présente. On pourra donc souvent blâmer ou contredire les écrivains de cette époque; mais on ne peut cesser de s'occuper d'eux : et l'opinion indépendante qui les juge atteste leur puissance. En introduisant, même au prix de l'erreur, la libre discussion, en la portant partout, ils préparaient la loi de notre temps, cette loi qui doit ramener le sentiment religieux par la plus complète liberté de conscience, et la stabilité sociale par le plus haut degré de liberté civile.

Ils ont surtout marqué par leur exemple, par leur ascendant démesuré, comme par les fautes et la dégradation des pouvoirs de leur temps, quelle place l'intelligence a besoin d'occuper à la tête de cette nation, et

combien l'active réalité des institutions est nécessaire à la pensée des Français, autant qu'à leurs intérêts et à leurs droits.

Toutes les choses qui rappellent cette vérité devaient plaire beaucoup, il y a dix ans, et ne sont jamais inutiles. En les reproduisant, comme je les ai dites, et en les mêlant aux questions de goût et de morale, à l'examen comparé des génies français et étrangers, à l'histoire de la civilisation étudiée dans l'histoire de l'art, je ne me flatte pas de retrouver l'intérêt vif et passager qui s'attachait à ces séances littéraires. La voix vivante n'y est plus. L'auditoire dispersé serait aujourd'hui plus sévère : l'âge et les événements l'ont mûri.

Je serai content si, parmi tant de jeunes gens d'alors, aujourd'hui citoyens utiles, quelques-uns hommes célèbres, il en est qui, jetant les yeux sur ce livre, ne rougissent pas trop de ce qu'ils applaudissaient autrefois, et qui, pardonnant aux fautes, ou peut-être aux corrections du style, pour le fond même du travail, veuillent bien

reconnaître ici des sentiments qu'ils conservent encore, et des conseils dont ils ont profité. C'est à eux que je dédie cet ouvrage.

24 mars 1838.

COURS

DE

LITTÉRATURE

FRANÇAISE.

PREMIÈRE LEÇON.

Vue générale de ce Cours.

MESSIEURS,

Nous commençons ensemble une grande étude, le dix-huitième siècle, époque de décadence et d'empire, où le génie français a dominé l'Europe, et préparé le changement du monde. Fidèles au titre de ce cours, nous ne chercherons le dix-huitième siècle que dans les lettres, dans les œuvres de l'art et de la

pensée; mais les lettres, alors, étaient tout, et comprennent l'histoire de la société, dont elles devenaient la seule puissance. En parcourant avec vous ce vaste sujet, déjà traité par d'habiles écrivains, sous l'impression du grand procès politique et religieux que le dix-huitième siècle avait laissé à ses premiers successeurs, nous ne voulons ni réveiller des controverses, ni essayer une lutte inégale. Mais dans le cadre plus étendu de ces libres entretiens, nous pouvons développer ce que d'autres ont abrégé, rappeler ce qu'ils ont omis; et surtout, nous montrerons par un tableau comparé ce que l'esprit français avait reçu des littératures étrangères, et ce qu'il leur rendit. Une analyse plus étendue sera nécessairement plus impartiale; et la vérité naîtra pour nous des détails.

Le génie littéraire du dix-septième siècle s'était formé sous trois influences : la religion, l'antiquité, la monarchie de Louis XIV. De ces causes fort diverses, et de l'élan spontané d'une nation jeune et forte, sortit cette grande école de goût et d'éloquence qu'on ne surpassera pas. Les influences qui dominent la littérature du dix-huitième siècle, sont, au contraire, la philosophie sceptique, l'imitation des littératures modernes, et la réforme politique. Rien de plus

opposé, et pourtant, rien de plus lié que ces deux époques : la grandeur et les abus de la première devaient enfanter l'autre.

Toutefois, messieurs, et c'est le point qui nous occupera d'abord, le passage ne fut pas soudain et immédiat.

De même que dans l'ordre matériel les altérations les plus profondes s'opèrent par degrés insensibles, ainsi ce prodigieux changement des esprits fut d'abord graduel; mille symptômes l'avaient annoncé; et il se produisit par nuances successives. Les deux époques, si disparates, ont des points où elles se confondent. Chacune d'elles a vu naître des talens mixtes qui ont quelques caractères de l'autre. L'esprit d'innovation, la liberté sceptique qui marqua le dix-huitième siècle avait eu des précurseurs contemporains de Bossuet; et le goût antique des grands écrivains du dix-septième siècle se reproduisit dans quelques hommes épars au milieu d'une société bien différente. Mais ce qu'il importe de retracer, c'est le mouvement général des esprits, et l'influence des grands talens.

Le dix-huitième siècle, dans la chronologie morale, a commencé du jour de la première protestation, d'abord timide et discrète, contre la splendeur monarchique de Louis XIV, con-

tre la domination religieuse de Bossuet, et contre l'autorité classique de l'antiquité, trois choses de nature bien diverse, réunies et assimilées dans l'esprit du dix-septième siècle. En ce sens, il faut dater le dix-huitième siècle de ce fameux Bayle (né en 1647), qui, substituant l'ironie philosophique à l'âpreté sectaire, commença contre la théologie cette guerre de doute et de raillerie, où Voltaire prit toute sa force. Critique, comme Rabelais avait été moraliste, soulevant, remuant ce poids immense de l'érudition philologique, historique, théologique du seizième siècle, et faisant circuler dans cette masse un esprit moqueur et léger, un souffle sceptique qui agite toutes les feuilles poudreuses de ces *in-folio*, Bayle découvre à nu l'incertitude des faits, la vanité des doctrines, les petitesses du génie, ébranle en se jouant toute certitude, et met en pièces la crédulité et la gloire.

Circonspect envers le pouvoir, mais d'une hardiesse illimitée contre les doctrines, Bayle, assez froid sur l'indépendance politique défendue par ses frères de Hollande, et ne voulant que la liberté philosophique, annonce et caractérise la première école du dix-huitième siècle : anecdotier de l'univers, compilateur et dialec-

ticien à la fois, le plus penseur des érudits, son livre, vaste magasin de savoir et d'incrédulité, était tout fait pour dispenser d'études, et fournir d'argumens un siècle ingénieux. Mais l'innovation de Bayle, réfugiée dans un pays de tout temps ennemi de Louis XIV, était étrangère, lointaine; et ne pouvait que par contre-coup influer sur une révolution, dont elle était le plus hardi symptôme.

Le changement des esprits, et l'annonce d'une ère nouvelle, se marqua dans les hommes mêmes qui semblaient continuer le plus scrupuleusement les traditions du siècle de Louis XIV. L'éloquence de la chaire conservait presque son éclat; mais elle commençait à remplacer la foi par la morale, la charité purement religieuse par un esprit de douceur et de justice sociale. Massillon, dans la chapelle de Versailles, parlait de l'élection des rois, et des droits du peuple.

La poésie, affaiblie et pure, suivait encore les leçons de Boileau; mais elle y mêlait le goût des hardiesses étrangères. Le poète élégant et timide, fils du grand Racine, traduisait avec enthousiasme Milton, que Boileau peut-être n'avait jamais entendu nommer.

A l'imitation du sublime religieux se mêlait la licence effrénée des mœurs. Rousseau com-

posait à la fois ses psaumes et ses épigrammes, avouant ainsi que le sublime religieux n'était pour lui qu'une forme de style étrangère à l'âme. Mais par là même, dans la pureté savante de ses premières poésies, il marquait déjà la décadence de l'art. Cette décadence était plus sensible encore dans quelques novateurs ingénieux qui s'étaient élevés du vivant même du grand siècle; mais là elle avait sa force, elle était le premier signe d'une transformation, elle indiquait le passage du siècle des arts au siècle du doute.

En apprenant l'élection de Fontenelle à l'académie, Boileau écrivait d'un ton chagrin : « L'a» cadémie va de mal en pis. » Fontenelle cependant n'était rien moins que le précurseur de Voltaire. Douteur aussi hardi que fin et timide parleur, cachant sa hardiesse, d'une part sous la science, de l'autre sous la coquetterie de salon, il préludait par l'*Histoire des oracles* et par *les Mondes* à toute la philosophie du dix-huième siècle. Avant lui, l'esprit de foi qui caractérise le temps de Louis XIV avait été ébranlé par un écrivain trop dédaigné, Perrault, qui n'eut de talent, il est vrai, que dans les contes de fées, mais dont l'esprit actif et curieux remua beaucoup de questions. Ne l'oublions pas, le *croire* et le *douter* ont

chacun une longue série, dont tous les points se touchent, et s'ébranlent à la fois. Quand Perrault, et après lui Lamotte et Terrasson faisaient la guerre aux anciens, ils préparaient la liberté de penser sur des questions plus sérieuses. Ils se trompaient quelquefois lourdement : leur indépendance d'esprit contre Homère n'était que défaut d'imagination, assujettissement aux usages modernes, et impuissance de concevoir cette libre et rude originalité d'un autre temps. Ils faisaient une fausse application de la justesse, prétendant y soumettre tous les mouvemens de la pensée poétique; mais ils exerçaient une précieuse faculté, celle de juger, au lieu de croire.

A côté de ces premiers paradoxes littéraires, faibles commencemens de la grande révolution des esprits, se conservaient encore les anciennes doctrines, l'ancienne manière de penser et d'écrire, et, il faut le dire, la vieille langue dans sa pureté nerveuse, et son tour abondant et simple. Ce n'est pas une vaine question, messieurs, que celle du langage. Il serait curieux de rechercher cette loi des esprits qui veut qu'à certaines époques, le point de maturité d'un idiôme soit arrivé, et qu'à partir de là, on ne rencontre plus ni la même vérité, ni le même naturel; que la propriété des termes périsse; que

leur élégance se farde, que leur force s'énerve ou s'exagère, et que le vice du temps devienne celui des hommes, même les plus rares. Le spirituel et savant Courrier nous disait : « *En fait de langue, il n'est femmelette du siècle de Louis XIV qui n'en remontrât aux Rousseau et aux Buffon.* » Courrier, le plus indépendant des esprits, n'avait pas une seule des opinions du dix-septième siècle, et, par étude, il en avait le langage. Mais cet archaïsme ne peut devenir général. Les langues muent à chaque saison de la vie d'un peuple.

> Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,
> Prima cadunt : ita verborum vetus interit ætas.

Seulement, la comparaison du poète n'est pas aussi exacte que riante. Les idiômes changent, sans rajeunir ; ou du moins, tandis que leur feuillage se renouvelle moins frais et moins pur, leur tige appauvrie se dessèche.

Quoi qu'il en soit, la belle langue du siècle de Louis XIV, un peu trop raffinée par Fontenelle et Lamotte, se conservait abondante, expressive et simple dans quelques écrivains de cette époque intermédiaire : Rollin, Vertot, Prévost, Lesage. Au second rang d'une grande

époque, ils en ont le caractère; et les deux derniers sont arrivés une fois au génie, l'un par la passion, et l'autre par le naturel et la gaîté.

Toutefois, messieurs, ce second rang d'écrivains eût peu fait pour la gloire et l'influence de la nation; et c'est avec raison que Voltaire écrivait : « Vers la fin du siècle de Louis XIV, la nature parut se reposer, » si lui-même ne datait de cette époque : Voltaire, en qui se retrouve le génie du siècle des arts, et la curiosité sceptique, la vivacité, la hardiesse du dix-huitième siècle; Voltaire, le plus puissant rénovateur des esprits depuis Luther, et l'homme qui a mis le plus en commun les idées de l'Europe par sa gloire, sa longue vie, son merveilleux esprit, et son universelle clarté. Mais vous le savez, messieurs, si personne n'a rendu ses idées plus populaires, personne n'a emprunté davantage aux idées d'autrui. Il imita du dix-septième siècle sa pompe élégante et poétique, du théâtre anglais ses hardiesses, des sceptiques anglais toute sa philosophie, des mœurs de son temps toute sa licence. Cette flexibilité de nature, cette infatigable mobilité, ce composé d'air et de flamme qui jamais ne s'arrête, comme le coursier d'Arioste, c'est là son génie même : l'imitation fait partie de son être original. Avant d'étudier en

lui la révolution de l'esprit français, nous consulterons les sources étrangères dont il s'est servi, nous cherçherons dans l'Europe ce qu'il en reçut, avant d'exercer sur elle une si rapide action.

Au commencement du dix-septième siècle, l'influence du midi sur la France avait été puissante, et s'était mêlée dans Corneille à l'inspiration de l'antiquité. C'était le réveil de l'esprit poétique. Au commencement du dix-huitième siècle, le midi, rapproché de la France par l'alliance des souverainetés, était sans action morale au dehors. L'Italie, à laquelle Louis XIV était apparu comme un grand protecteur de la foi et des lettres, malgré sa fierté nationale réfugiée toute dans les arts, avait étudié les langues modernes : son poète Métastase imitait dans une langue plus harmonieuse le génie de Racine. A Naples, l'érudition historique, pour résister à l'Eglise romaine, empruntait l'esprit de nos *Controversistes gallicans,* depuis le jurisconsulte Pithou jusqu'à Bossuet. En Espagne, après la victoire des armes françaises, quelques rayons de nos arts avaient paru pénétrer, mais s'étaient bientôt éteints dans la lourde atmosphère de l'*Escurial.* Un petit-fils de Louis XIV, un élève de Fénelon avait sommeillé sur le trône,

entre d'insipides frivolités et de bizarres manies, sans souci de rien d'honorable. L'Espagne, en arrière de la politique même de Louis XIV, était bien plus loin encore de l'esprit nouveau qui commençait pour la France : elle ne devait que long-temps après en recevoir le contre-coup lointain, et s'ébranler dans ses gothiques entraves. C'était du nord seul, et du protestantisme, que pouvait arriver à la France un secours d'idées nouvelles ; mais l'Allemagne, au commencement du dix-huitième siècle, semblait chercher sa littérature et son génie. Arriérée d'un siècle dans les arts, elle écrivait encore en latin : il n'apparaissait d'elle au dehors que le génie métaphysique de Leibnitz ; et elle était trop éloignée de l'esprit français, pour lui fournir aucun modèle.

Restait l'Angleterre, plus avancée et plus hâtive, forte de deux révolutions, dont l'une avait conservé et rectifié l'autre, jouissant des formes d'un gouvernement libre, devant le pouvoir absolu de Louis XIV, et maîtresse de tout penser et de tout dire en politique et en religion. Sa littérature avait été comme toute l'Europe, d'abord surprise et possédée par le merveilleux éclat de la nôtre. Les événemens publics avaient secondé ce prestige ; et les écri-

vains du règne de Charles II et Jacques II avaient imité notre goût et notre théâtre, n'y mêlant de national que la licence des mœurs. Mais des controverses religieuses et politiques qui précédèrent la chute de Jacques II, était sortie bientôt une école nouvelle, unissant à l'imitation du goût français un *libre penser* indigène. Cette école sera pour nous un grand sujet d'étude et comme un préliminaire de notre dix-huitième siècle. Elle eut ses excès, ses erreurs; elle fut très-diverse dans ses formes : ici sceptique sans restriction, là théiste et religieuse; tantôt satisfaite de modérer le pouvoir et de le défendre, tantôt voulant ébranler la société même. Mais dans ces nombreuses variétés, la littérature anglaise de cette époque offre toujours cette hardiesse d'examen, cette facile intelligence des intérêts politiques qui avaient trop manqué à notre dix-septième siècle, et qui veulent pour s'exercer l'usage habituel de la liberté. « Un » homme né chrétien et français, avait dit La » Bruyère, est embarrassé pour écrire : les » grands sujets lui sont défendus; il les entame » quelquefois, et se détourne ensuite sur de pe- » tites choses, qu'il relève par la beauté de son » génie et de son style. » Les Anglais ne connaissaient pas cette contrainte. Depuis leur révolu-

tion, nul grand sujet ne leur était interdit. Déjà formés par la lutte des sectes à toutes les témérités de la controverse, aguerris en matière de religion à tous les paradoxes de la croyance individuelle, ils avaient reçu de la révolution de 1688 la liberté légale de la presse, et le droit illimité de discussion. De là sans doute cette profusion d'écrits sceptiques qui marqua le dix-huitième siècle anglais, et qui reflua sur le nôtre avec tant de violence et d'empire. Mais là aussi se manifeste tout ce qu'il y a de puissance conservatrice dans la liberté, quand elle est un droit reconnu, constamment exercé. En Angleterre, où tous les dogmes religieux, tous les principes politiques pouvaient être attaqués, sans autre répression que la loi et le jury, les doctrines sceptiques proclamées avec tant de hardiesse par Thomas Chubb, Wollaston, Tindal, Bolingbroke, Shaftesbury, trouvèrent dès l'origine une forte résistance, et n'eurent jamais l'empire. Il y eut combat égal entre les opinions, avec ce suffrage de faveur que trouvent dans les âmes des traditions antiques et consolantes. Une révolution politique même ne jeta pas un poids nouveau dans la balance. Les *wighs* du *Spectateur* défendirent à la fois la constitution libre de 1688, et les dogmes du christianisme.

En France, au contraire, où les opinions sceptiques étaient mutilées par la censure, et ne se produisaient que dans des ouvrages furtifs et poursuivis, elles régnèrent sans partage; elles ne trouvèrent pas, durant un demi-siècle, un seul contradicteur, dont la voix eût quelque force. Elles ravagèrent tout, précisément parce qu'elles n'étaient pas libres : elles mêlèrent d'absurdes théories à des vérités généreuses, précisément parce qu'elles n'étaient pas soumises à l'épreuve d'un combat régulier, et qu'elles ne trouvaient en face que l'autorité, et non la discussion.

Ce contraste entre les deux pays est vraiment mémorable. En Angleterre, vous voyez Swift, ce moqueur de la vie humaine, dont les satires amères avaient précédé de cinquante ans *le Candide* de Voltaire, défendre le christianisme contre les attaques impunies des sceptiques. En présence de Bolingbroke et de tout le parti des sceptiques anglais, les Warburton, les Lardner, les Clarke publient de pieux ouvrages, entourés d'une grande faveur publique ; et souvent, ils accablent leurs adversaires. Leurs ouvrages agissent sur l'opinion, comme des plaidoiries puissantes; et, dans quelques occasions, les écrits qu'ils avaient combattus, sont condamnés par des *verdicts* légaux approuvés du pays.

Quels étaient, à la même époque et plus tard, les combats que rendait le clergé français contre des périls semblables? que faisait-il pour sa foi; quelle philosophie élevée, savante, religieuse opposait-il à l'invasion du scepticisme excommunié dans ses mandemens? Aucune. Le haut clergé de France, qui avait persécuté les Jansénistes, était impuissant contre les philosophes : il abandonnait sa cause aux plus faibles apologistes. Il eut encore quelques prédicateurs ingénieux, dont l'éloquence mondaine, recherchée, sententieuse, était un hommage à l'esprit du temps, qu'ils affectaient de combattre. Mais des hommes savans et convaincus, parlant avec autorité, avec passion, on n'en vit pas alors dans la chaire chrétienne. Le missionnaire Bridaine, à la fin du siècle, seul des hommes d'église, remua les esprits, comme une grande et hardie nouveauté. Du reste, pendant toute cette époque où s'était élevée contre le christianisme une guerre de raisonnement si redoutable, une persécution de sarcasmes et d'ironie, plus amère que celle de Julien, on comptait à peine deux esprits remarquables parmi ses défenseurs : le jésuite Guénard, cartésien éloquent; et l'abbé Guénée, qui ren-

dit quelquefois à Voltaire ses plaisanteries avec usure. Mais le génie, la vogue, la puissance étaient aux idées nouvelles, à un besoin de licence dans les mœurs et de réforme dans le pouvoir, à la passion du théâtre, à l'apothéose des lettres et du plaisir. Échappée aux ennuis, aux malaises, à l'hypocrite décence des dernières années du grand siècle, la France, enivrée de la folle régence, semblait se préparer pour une fête. Puis des idées sérieuses, de hardis essais dans les sciences économiques se mêlaient à cette pompe bruyante et frivole : on inventait la théorie du crédit, tout en faisant banqueroute; on travaillait au progrès de la raison, au milieu de la ruine des mœurs.

Voltaire, tout jeune encore, sorti d'un collége de Jésuites, doté par un souvenir de la vieille Ninon, et accueilli dans les soupers du Temple, fut le héros de cet esprit français, qui allait essayer tant de voies nouvelles et se plier à tant de formes. D'abord, il prendra du siècle dernier l'éclatante parure de son langage; il imitera le vers de Racine, et croira même imiter les Grecs : mais la hardiesse de l'esprit nouveau percera dans les sentences de sa première tragédie; puis tout spirituel flatteur,

tout ami des grands qu'il peut être, comme sa vive nature est emportée par une ingouvernable malice, et par le courage de dire tout haut ce que pensait son siècle, il sera bientôt, du milieu de ses succès de cour et de théâtre, en guerre avec tous les pouvoirs de cette société, qu'il domine en l'amusant; malgré sa gloire et l'idolâtrie qu'obtenait le talent, il sentira sous un ignoble outrage la profonde inégalité des rangs qui pesait sur la France, et qui, reniée par le sentiment public, s'étayait par l'arbitraire. Voltaire, le jeune et grand poète, le favori des Richelieu, des Sully, et se croyant leur camarade de plaisir, bâtonné un jour par les valets d'un homme de nom, est exclu du droit commun de l'honneur, comme d'un privilége, puis mis à la Bastille, par précaution contre son juste ressentiment. Sorti de là par faveur, il passe en Angleterre, où l'on était libre, où l'on disait le bien et le mal impunément, où l'on ne craignait ni les ministres ni les maîtresses de roi. Là Voltaire trouvait, sous Georges Ier, en 1726, le gouvernement parlementaire établi, la controverse illimitée, la littérature sérieuse puissante sur l'opinion, ou partageant le pouvoir; il trouvait le pays tout fier, et tout éclairé des immortelles découvertes de Newton; il put assis-

ter aux funérailles de ce grand homme, et voir ses restes portés dans Westminster par les premiers personnages de l'aristocratie anglaise, tandis que le poète Thompson célébrait l'inventeur du système du monde en vers sublimes et populaires, que n'a point surpassés l'épître à Uranie. Voltaire, possédé d'une insatiable ambition de gloire et d'esprit, s'enivra du spectacle de liberté, de grandeur et d'intelligence qu'offrait alors l'Angleterre; il vit ses savans, ses poètes, Clarke, Pope, Congreve, le vaporeux Young, qui lui adressa des vers. Jusque là, imitateur de Racine, il connut un genre de tragédie nouveau, désordonné, que le goût, alors un peu français, des beaux esprits d'Angleterre, admirait médiocrement, mais qui semblait au jeune poète une mine de diamans bruts à polir. Puis cette variété de sectes et de clubs, ces mille originaux qui naissaient du droit de tout faire, ravissaient son esprit moqueur, et lui fournissaient à la fois la satire de l'indépendance anglaise dans ses fantasques boutades, et de la servitude française sous les *mandemens et la censure*.

Au milieu de Londres, Voltaire, attentif à tout, mêlé à tout, homme de travail et de monde, vivant avec les grands seigneurs et visitant les

sages dans leurs retraites, puisait toutes les inspirations, hormis celle du poëme épique, dont l'âge était passé pour les Anglais, comme pour nous. Lorsqu'il en revint avec sa tragédie de Brutus, ses *Lettres philosophiques* et ses souscriptions pour la Henriade, que trouvait-il en France? Un gouvernement faible et tyrannique dans les petites choses, l'esprit tout puissant sur l'opinion, et ne pouvant passer qu'en contrebande. Il lui fallait mille fuites, et mille détours pour publier les observations de son voyage; et, lorsque, se faisant géomètre et calculateur pour penser impunément, il veut donner à la France les élémens de Newton, le chancelier d'Aguesseau refuse son visa au *Système du monde*. Préoccupé d'un scrupule chrétien, ce respectable et noble esprit avait cru que reconnaître au monde des lois matérielles, inviolables, toutes-puissantes, c'était rendre inutile une cause suprême. Il n'avait pas songé que la sagesse et la puissance primitives sont bien mieux prouvées par la perfection inaltérable de la loi même, que par l'action toujours présente du législateur pour amender son ouvrage; et le brillant cardinal de Polignac, poète latin du grand monde, combattait, dans son *Anti-Lucrèce*, la découverte de Newton, comme une ré-

miniscence dangereuse de Démocrite et d'Épicure : tant la vérité, même géométrique, a parfois de peine à s'établir !

Mais combien ces entraves du pouvoir, ces résistances du préjugé ne devaient-elles pas irriter le bon sens hardi et le génie moqueur de Voltaire ? Quelle tentation pour lui de secouer à la fois tous les liens qui le garottent, et de confondre, dans son impatience, le sentiment religieux, et le joug ecclésiastique ! Obligé de tout invoquer à son aide, jusqu'aux vices de son temps, n'a-t-il pas quelquefois flatté la corruption pour dominer les esprits, et propagé sa philosophie par sa morale ? Préoccupé d'une lutte contemporaine, n'en a-t-il pas porté les passions et l'esprit railleur dans l'histoire des vieux temps ? Ami sincère de l'humanité, de la justice, et de tout ce qui embellit la vie, n'a-t-il pas miné la société par un scepticisme épicurien, qui vaut encore moins pour la liberté que pour le pouvoir ? Cette grande gloire est bien mêlée ; cette statue d'or a des pieds d'argile ; et cependant la pierre détachée de la montagne, ou plutôt le bouleversement même du sol ne l'a pas ébranlée : la puissance de Voltaire sur l'esprit humain ne peut être méconnue.

La France, disait Napoléon, est de la religion



de Voltaire; et plusieurs fois il exprima, par des mots amers, la jalousie qu'il ressentait dans le passé contre cet autre dominateur, dont il retrouvait près de soi la trace et l'empire.

Cette puissance, Messieurs, qui fut prodigieuse, nous essaierons de la suivre et de l'expliquer sous toutes ses formes, et de marquer sur chaque point la révolution qu'elle a faite.

Nous analyserons Voltaire poète, essayant tous les genres de poésie, et naturel dans un seul, Voltaire philosophe, historien, critique, polygraphe et partout novateur; et nous tâcherons de définir ce qu'il eut de grand, et ce qui lui manque au cœur.

Près de cette gloire bruyante, qui retentit sur tout le dix-huitième siècle, s'élevait une renommée plus paisible, qui reçut les mêmes influences et employa parfois les mêmes séductions. Est-ce, en effet, par la science, ou même par la philosophie des lois, que Montesquieu eût d'abord agi sur les esprits? N'oublions pas qu'il vivait à l'époque où Fontenelle parut le premier écrivain de France, parce qu'il était le plus bel esprit de salon. N'oublions pas que cette liberté, la source de toute nouveauté, n'existait alors en France ni dans les institutions ni dans les sectes, mais seulement dans les salons, où elle pouvait

tout dire avec grâce; que là, au dix-huitième siècle, fut la seule aristocratie indépendante, aristocratie de femmes et d'hommes d'esprit. C'était la puissance à laquelle il fallait plaire, pour arriver jusqu'à la nation. Il fallait qu'un publiciste profond eût en même temps beaucoup d'esprit, et qu'il saisît la gloire, en s'abandonnant à la mode. Ne vous étonnez donc pas qu'un président à mortier, qu'un homme qui par état était juge, et par diversion philosophe, ait fait d'abord *les Lettres persanes*. L'émule d'Aristote et de Tacite imitant le *Siamois* de Dufresny; c'est un trait distinctif du temps.

Mais cet esprit pénétrant et nerveux, qui, même dans un livre frivole, avait déjà montré son goût des hautes spéculations, se fortifia par des voyages, et surtout par de profondes études. Pour lui, comme pour Voltaire, l'Angleterre fut une école; mais il y étudia la liberté, Voltaire le scepticisme. Il en rapporta des vues politiques sur la nature des gouvernemens, et par cela même une disposition indulgente à les comprendre et à les juger. Son goût, d'ailleurs, fut ramené vers l'antiquité par de continuelles lectures. Rome et l'Angleterre, sans cesse méditées, lui rendirent en sérieux ce qui manquait à son premier ouvrage; et par cette forte édu-

cation, son esprit fut plié à l'observation et à la vérité.

A côté de ces deux génies originaux empreints de la philosophie et de la liberté anglaise, l'esprit de scepticisme et de réforme empruntait encore à l'Angleterre l'idée d'une grande entreprise, d'un puissant levier d'amélioration, *l'Encyclopédie*. C'était le principe *d'association* appliqué à la littérature, la force du nombre substituée à celle du talent. Mais les deux chefs de cet immense travail, d'Alembert et Diderot, étaient des hommes rares, qui ont une supériorité distincte de leur entreprise.

Cette vaste machine de guerre, qu'ils élevaient avec des milliers de bras, est un chaos. L'exécution a manqué presque partout; mais, il y avait quelque grandeur dans le projet de tracer un inventaire de tout ce que l'esprit humain croyait savoir; et le plan esquissé par d'Alembert est d'une main ferme et sûre. Voltaire et Montesquieu furent enrôlés dans la milice des travailleurs; et, l'on ne peut contester la puissance de Diderot, qui s'y multipliait, prodiguant l'érudition, le paradoxe; écrivain parfois obscur, capricieux, emphatique, mais esprit vaste, et portant dans beaucoup de détails un rare degré de précision et de vigueur. Tandis

que le mouvement encyclopédique entraînait, avec des hommes supérieurs, une foule d'esprits subalternes, hardis par imitation, deux génies originaux prenaient une place à part. L'un, savant et philosophe pour son compte, portant dans l'étude de la nature une pénétration puissante et une éloquence nouvelle, ne donnait d'ailleurs aucun appui aux opinions sceptiques : c'était Buffon, avec sa noblesse, son crédit et sa grande fortune, ménageant la cour, la Sorbonne et les philosophes. L'autre, affranchi de tous les liens, était sorti du mouvement philosophique, et le continuait en le combattant. Il avait été d'abord un des collaborateurs de Diderot, non à titre de philosophe, mais pour des articles sur la musique dans *l'Encyclopédie ;* puis, s'étant élevé à cette âpre éloquence du discours sur *l'inégalité des conditions parmi les hommes*, son âme, froissée par le malheur et par la société, voulut une autre philosophie que l'épicuréisme de son temps. Il retourna ses attaques du pouvoir contre l'opposition, du culte, contre la philosophie; ou plutôt il entreprit une double guerre, faisant face aux archevêques et aux philosophes, et dans ses amères allusions, ne ménageant pas plus Diderot que Louis XV. Beaucoup des har-

diesses de Rousseau sont devenues lieux communs. Une part de sensibilité déclamatoire qui plaisait si fort à son temps, est tombée pour nous; mais il nous est facile de ressusciter par la pensée son prodigieux succès, et de comprendre la puissance attachée au rôle qu'il avait pris, ce rôle d'ennemi des lettres dans un pays affolé de littérature, ce rôle de misanthrope et de sauvage spéculatif dans un monde blasé de politesse et d'élégance sociale, ce rôle de démocrate sous une vieille monarchie absolue et sous une aristocratie lassée d'elle-même; enfin, nous ne voulons pas dire ce rôle, mais cette conviction, cette dévotion de théiste et de spiritualiste au milieu de l'écroulement des croyances, de l'incertitude des âmes, et de la fatigue des systèmes.

Donnez maintenant à l'homme qui rencontre de telles occasions une parole vive, éclatante, philosophique et sensuelle, qui rudoie et qui flatte, qui caresse les penchans, dont elle fait rougir; qui, en exaltant la vertu, ne l'impose pas, et permet de s'acquitter avec elle par l'imagination; et vous concevrez sans peine le ravissement d'enthousiasme et de faveur qui suivait Rousseau, l'autorité de ses écrits et l'influence qu'il exerça sur les passions et les idées de notre

révolution. Expliquer son talent et sa puissance, l'un par sa vie, l'autre par son siècle, est une étude qui doit intéresser cet auditoire.

A lui s'arrête la race de ces écrivains dominateurs qui, de la France, ont agi sur l'Europe, et qui jetèrent dans son sein tant de principes nouveaux. Mais, cette influence même qu'ils ont exercée au dehors sera l'objet d'un autre, et non moins curieux examen. Nous la chercherons d'abord en Angleterre, d'où elle avait emprunté ses doctrines, et où elle les reportait plus vives, plus dégagées, plus populaires. La seconde époque de la littérature anglaise au dix-huitième siècle, est en effet toute française dans sa philosophie, ses jugemens historiques, ses formes de langage. Ce n'est plus cette métaphysique sectaire des Collins et des Tindal, et ces formes à demi théologiques dans l'incrédulité même. Disciple extrême de Locke, Hume a, dans ses *Essais philosophiques*, l'agrément et la facile netteté de Voltaire. Il est pénétré du même esprit dans l'histoire, comme lui dédaigneux du passé, comprenant peu les passions fortes et les temps demi-barbares, coloré sans être pittoresque. Le grave et sage Robertson lui-même est encore un élève de Voltaire. Gibbon l'est aussi, malgré sa fastueuse et emphatique élégance.

C'est une étude piquante d'observer, à cette époque, l'action mutuelle, et, pour ainsi dire, le feu croisé des deux pays l'un sur l'autre. La liberté anglaise profite de notre hardiesse d'esprit. Un échange d'idées philosophiques se renouvelle sans cesse entre les deux pays, comme si l'un exploitait, et polissait les produits de l'autre. La philosophie de la *sensation*, grave, circonspecte, diffuse, parfois indécise dans Locke, retourne en Angleterre vive, nette, amusante sous la plume de Voltaire, impérieuse, hautaine, affirmative dans les écrits de Diderot et d'Helvétius. Chose remarquable, au reste: la France avait pris, et même exagéré une grande partie des opinions de l'Angleterre; et, elle résistait encore à son goût. Nous avions des sceptiques plus hardis que Hume, surtout nous n'avions pas de moralistes religieux comme Richardson; et nous repoussions la libre vivacité du style anglais. Nous avions grande peine à nous accoutumer, je ne dirai pas aux défauts, mais souvent même au sublime de Shakspeare. Le sentiment pittoresque de Thomson, et sa poésie de nature, étaient altérés dans nos élégantes descriptions. Ces divers points de vue, ces rapprochemens, ces contrastes entre les deux nations, nous essaierons de les mettre en

relief pour l'histoire des opinions et des lettres.

Partout, à la fin du dix-huitième siècle, se retrouvent les idées françaises. Elles sont dans l'académie de Berlin, dans la cour de Catherine, dans les conseils de Joseph II. Elles ne sont pas seulement matière de littérature et de goût ; elles influent sur les gouvernemens; elles transforment l'esprit des sociétés. A Milan, sous la conquête autrichiennne, elles dirigent l'administration éclairée, bienfaisante du comte de Firmian; elles inspirent l'âme de Beccaria. A Naples, elles suscitent des réformateurs et des philantropes comme Filangieri, de libres et cyniques penseurs, comme Galiani. En Espagne même, dans ce pays de tenace routine et d'obédience monacale, elles font pénétrer de salutaires changemens dans l'administration et les mœurs; elles forment trois ministres réformateurs, le courageux d'Aranda, qui vainquit les Jésuites sur leur terrain de prédilection; le sage et savant Campomanès, que l'on peut appeler le Turgot de l'Espagne; et même Florida Blanca, politique estimé de M. Pitt, ennemi de la France en 1792.

En Portugal, ces mêmes idées françaises, en partie adoptées et poussées à l'excès par un esprit violent, apôtre de la philosophie, comme

Ximenès l'avait été de la foi, produisent les résultats les plus étranges. Le marquis de Pombal, dans sa longue dictature, éteint les bûchers de l'inquisition, puis les rallume contre les prêtres. Il fait traduire en portugais Voltaire, et Diderot; mais, entouré d'ennemis, il établit les plus rigoureuses entraves sur la presse et la poste. L'expulsion des Jésuites, leur fastueuse maison transformée en hospice, de grands travaux d'industrie, une protection habile des intérêts commerciaux, sont cependant des titres qui recommandent avec éclat le souvenir du despotique Pombal. La réforme qu'il tenta dans le Portugal, et qui fut trop souvent intervertie et détournée par ses passions personnelles, ses cupidités, ses vengeances, a déposé dans ce pays des germes durables. C'est un des traits caractéristiques de la puissance que la France exerça trois fois sur une grande partie de l'Europe, d'abord au siècle de Louis XIV, par son goût littéraire, ses beaux monumens, sa splendeur sociale; puis, au dix-huitième siècle, par ses libres opinions, ses théories d'amélioration sociale; enfin, au commencement du dix-neuvième, par ses armes. Les Romains ne civilisèrent que ce qu'ils ont conquis. On peut dire de la France que ses conquêtes seules, et la crainte qu'elles

inspiraient, retardèrent l'influence communicative de civilisation qui appartient à son génie.

Cette influence, qui s'étendait presque également sur le nord et sur le midi de l'Europe, et qui presque partout était une mode de cour et d'aristocratie encore plus qu'un besoin des peuples, est une partie de la gloire des lettres françaises. Ensuite, nous exposerons leur déclin, et celui de la vieille société, dont elles éclairèrent si vivement les contradictions et les vices. Il ne sera pas sans intérêt de rechercher les derniers efforts d'une littérature qui, à la veille d'un grand changement social, offrait le contraste de l'extrême frivolité et de l'extrême hardiesse. Ses productions sont des médailles curieuses pour l'histoire, et non pour l'art.

L'art, en effet, était dégénéré; le goût se perdait au milieu des analyses de la critique; et la critique elle-même, plus attentive à des conventions et à des formes qu'à la philosophie des lettres, ne paraissait pas s'appuyer sur des recherches assez étendues. Toutefois, Messieurs, depuis Voltaire et Vauvenargues jusqu'à Chénier, la critique occupe dans le dix-huitième siècle un rang élevé qu'on ne peut méconnaître. Thomas, Marmontel, La Harpe, Champfort, inférieurs dans leurs productions oratoires, ou

dans leurs tentatives poétiques sur les pas des grands maîtres, ont en littérature, par le goût et le style, un mérite remarquable, trop méconnu de nos jours; et le savant Barthélemy a fait le plus agréable ouvrage de l'érudition moderne.

La poésie, même dans les dernières années de la monarchie, jeta de vives lumières. Ducis heureux et applaudi, Gilbert et Malfilâtre dans l'infortune, montrèrent un talent original. Mais un souvenir qui devra surtout nous occuper, c'est celui des derniers publicistes, dont les ouvrages attestent toute la faiblesse de l'ancien ordre social, et toutes les illusions qui devaient se mêler au courage des premiers réformateurs. Nous honorerons les Turgot, les Necker, les Malesherbes, et nous chercherons dans leurs écrits ce que la vertu et les intentions généreuses ajoutent au talent.

Ici, Messieurs, ce fréquent parallèle de l'Angleterre et de la France se reproduit pour nous. Au moment de voir la littérature créant la tribune, et la liberté passant des salons et des académies dans une assemblée nationale, nous nous arrêterons devant les grands spectacles que la tribune et la liberté donnaient chez un peuple voisin. Là se placeront les deux Pitt,

Fox, Shéridan, Burke, qui appartiennent à l'histoire de l'esprit humain, comme à celle de la politique anglaise. En même temps nous montrerons Mirabeau, ce puissant destructeur qui aspirait à reconstruire une monarchie, où il eût place.

Nous n'irons pas plus loin dans les annales de nos assemblées; ce serait entreprendre une histoire qui est faite.

Mais quand cette immense tempête sera calmée, quand une société nouvelle reparaîtra sur l'ancien sol, agrandi par la victoire, alors s'élèveront dans les lettres de nouveaux monumens qu'il importe d'étudier. Les lettres n'ont plus cette puissance qu'elles avaient au dix-huitième siècle, pour changer le monde social. Cette fois c'est dans un camp qu'il s'est réformé; et le génie des arts ne reçoit pas le mot d'ordre militaire. La supériorité se retrouvera donc surtout dans quelques talens à part qui ont poussé çà et là, au milieu des orages de la révolution, et que n'aura pas courbés l'Empire. Un jeune émigré de 1790, deux tribuns éliminés, une femme bannie par le vainqueur de l'Europe, un vieux gentilhomme de Chambéry écrivant en français à Saint-Pétersbourg, ce sont là, dans des degrés fort inégaux, les esprits qui garde-

ront le plus de vigueur et de nouveauté. La puissance parut quelque temps déplacée : le sceptre de l'opinion était passé aux mains de la force. Cet état de choses s'est brisé par son excès même. Le despotisme de la victoire et du génie a fait place au règne des lois, sous un pouvoir que ses titres antiques et renouvelés doivent rassurer devant l'action légale des libertés publiques. Le débat politique, premier principe de notre ordre actuel, ne peut rester stérile pour les lettres. Quelquefois, il est vrai, on semble les oublier, dans la vive préoccupation des intérêts sociaux; mais elles gagnent bien plus qu'elles ne perdent à une discussion qui leur renvoie des âmes plus élevées, des esprits plus sévères. Ce n'est pas seulement un genre nouveau de littérature, une forme oratoire, une tribune au lieu d'une chaire, qui sort pour nous des institutions représentatives; c'est un esprit de vie, un ferment nouveau qui se mêle à toutes les parties des lettres, les transforme, et les rajeunit. De là, des points de vue nouveaux dans la philosophie, l'histoire, la critique.

Rien ne change plus un homme que de le rendre libre : que sera-ce d'un peuple! et combien, dans ce concours d'esprits qui s'éveillent

et s'exercent, dans cette prime d'ascendant et de popularité toujours offerte, n'y a-t-il pas de chances pour que les talens se multiplient par l'émulation et la liberté? Que cette pensée, jeunes gens, vous soit présente! qu'elle vous anime de longues et patientes études! Dans ce nombreux auditoire, réuni de toutes les parties de la France, il y a bien des cœurs émus de tous les nobles sentimens, bien des intelligences ouvertes à toutes les idées; et il y a, certes, plus d'une nature heureuse et inconnue d'elle-même qui, dans la magistrature, à la tribune, dans les lettres, sera quelque jour l'honneur du pays. Si ma faible voix cultive en vous ces sentimens, éclaircit pour vous ces idées, et si les grands souvenirs des études comparées qui vont passer devant vous, avertissent et appellent quelque jeune talent, je ne serai pas mécontent de ma tâche, Messieurs; et je la commence avec ardeur, dans cette espérance.

DEUXIÈME LEÇON.

Résumé de l'état des lettres françaises à la mort de Louis XIV. — Décadence de la poésie. — Jean-Baptiste Rousseau, sa vie et ses psaumes. — Réflexions générales. — De l'inspiration lyrique dans l'antiquité, et dans les premiers temps de la foi chrétienne. — Études lyriques en Italie, en France et en Angleterre. — Caractère factice de quelques-unes des plus belles odes de Rousseau. — Imitation déplacée de la grande poésie. — Novateurs anti-poétiques. — Procès de la prose contre les vers. — De La Motte. — La Faye.

Messieurs,

Le roi est mort ce matin à huit heures un quart, écrivait, le 1er septembre 1715, l'exact Dangeau, sans ajouter une syllabe d'éloge ou de regret, pour ce roi, dont il avait enregistré, depuis cinquante ans, les grandeurs et les minuties. A partir de cette date, Messieurs, commence pour

nous le dix-huitième siècle. Louis XIV avait été précédé dans la tombe par presque tous les génies ses contemporains; et, avant d'y descendre, il avait pour ainsi dire mené le deuil de son siècle. Fénelon, demeuré le dernier, et qui semblait attendre une autre époque, était mort lui-même, quelques mois avant le roi. Selon le précepte de Vespasien, Louis était resté debout jusqu'à la fin; mais on peut voir, dans les lettres de sa compagne de pouvoir et d'ennuis, madame de Maintenon, combien la vieille cour, en pesant sur tout le monde, était lasse d'elle-même, et combien ces dernières années d'une époque si brillante furent ternes et sombres. Tout dépérissait comme le roi; ou plutôt, sous ce monotone appareil d'étiquette et de gravité qu'il maintenait encore, bouillonnaient déjà des mœurs nouvelles, plus licencieuses qu'élégantes, et un ardent dégoût du passé. Les persécutions tracassières du confesseur Letellier, la démolition de Port-Royal, cette école de savoir et de piété, les lettres de cachet multipliées, *pour jansénisme*, avaient attristé au dedans ce règne humilié par des revers et des défaites. Ce poids du pouvoir absolu, qui, allégé par le goût des arts, annobli par la gloire, ou évité par l'indépendance religieuse, n'avait pas gêné, dans

les beaux jours du dix-septième siècle, les Molière, les Boileau, les Racine, les Fleury, les Bossuet, était devenu plus lourd, en même temps que les talens devenaient plus rares et plus faibles; et cet âge mémorable de la langue et des lettres françaises se terminait, sous le vieux roi, dans les tracasseries théologiques et la stérilité.

Dressons cependant l'inventaire du petit nombre de talens que conservait la France, à la mort du monarque, dont l'habile orgueil les avait tant protégés. Et d'abord, parmi ses plus vieux contemporains, lui survivait un poète dont la voluptueuse philosophie avait annoncé, sous son règne, l'incrédulité du siècle prochain. C'était Chaulieu, le dernier interprète de cette société des Bernier, des Hesnault, des Ninon, des Saint-Evremont, des Charleval, qui, dans un coin du dix-septième siècle, avait caché le plus hardi scepticisme, sous le goût des agréables entretiens et des plaisirs, société qui, parfois, avait inspiré Molière, et qui écoutait les graves commentaires de Gassendi sur *l'atomisme* d'Épicure. A côté de ce reste de libres penseurs, qui avait, à petit bruit, traversé la monarchie de Louis XIV, pour se rejoindre, dans de spirituelles orgies de grands seigneurs, au

génie naissant de Voltaire, florissait le poète Rousseau, habile élève de Boileau, mais sans bonne foi dans son art, et cynique par les mœurs, plutôt qu'indépendant par la pensée. Crébillon, inculte et négligé, avait jeté quelques traits d'une verve nouvelle dans des tragédies selon la mode ancienne, applaudies du public, mais dont le mauvais style désespérait Boileau dans ses vieux jours. Louis Racine, avec la vocation du nom plutôt que celle du génie, s'étudiait à composer de bons vers. Voltaire, auquel il en était échappé dès le collége, entrait dans le monde à vingt ans.

Tandis que la belle poésie française n'était soutenue que par Rousseau, qui, selon le sort des talens imitateurs, avait fait dans sa première jeunesse ses plus élégans ouvrages, deux hommes ingénieux, sentant le peu de poésie du siècle et d'eux-mêmes, voulaient y suppléer par l'artifice. L'examen de leurs essais résumera sans peine tout ce que l'on peut dire sur la décadence où était tombé ce grand art des vers, et sur l'impuissance des systèmes pour le renouveler. Par le progrès même de la réflexion et de l'étude, la prose se soutenait mieux, non qu'elle n'eût perdu aussi cette vivacité de grâce et d'élégance, et surtout ce sublime, donné si rarement; mais elle était

saine, abondante et pure. Les mêmes beaux esprits qui faisaient la guerre à la poésie, écrivaient en prose avec une expressive et correcte élégance; et l'idiôme était parvenu à son point de maturité, avant les hommes qui lui donnèrent un nouvel éclat dans le dix-huitième siècle. Plus même ils sont rapprochés de cette époque, plus leur style est naturel et vrai. Montesquieu avait vingt-quatre ans à la mort de Louis XIV; et c'est six ans après qu'il publia le mieux écrit de ses ouvrages, les *Lettres persanes*, chef-d'œuvre de style, dans le sérieux comme dans la plaisanterie.

Mais reprenons, Messieurs, cette histoire de la poésie française, pure mais faible au commencement du dix-huitième siècle, et déjà dominée par l'imitation traditionnelle et l'innovation systématique. Sans doute nous ne voulons pas médire de cette enthousiaste et savante imitation, qui transporte le poète dans d'autres temps et d'autres mœurs, et l'enrichit des beautés d'une autre langue. Nous croyons qu'elle supplée souvent à ce que n'offre pas l'état des mœurs modernes, qu'elle ajoute au génie, qu'elle lui donne le mouvement et la force. Que n'a pas dû Milton à la Bible et à Homère? Et le plus libre, le plus capricieux, le plus charmant

des poètes, Arioste, que n'a-t-il pas pris à l'antiquité? Mais quand l'imitation est une étude de langue et de style sur des modèles indigènes, elle ne produit, quel que soit l'art de l'écrivain, qu'une perfection apparente. C'est le caractère de Rousseau, dans ses plus beaux ouvrages. On y reconnaît le disciple exactement fidèle, et partant inférieur de Racine et de Boileau. Prenez-vous ses *poésies sacrées?* Il dit lui-même, dans sa prose un peu lourde, que s'il a jamais senti *ce que c'est qu'enthousiasme, c'a été principalement en travaillant à ces cantiques.* Eh bien! le vers en est harmonieux et fort, le tour expressif, le mètre habilement varié; mais tout cela vous fait souvenir de la poésie bien autrement sublime, ou gracieuse, des chœurs d'Esther, d'Athalie. Dans ces chœurs, du moins, ce qui s'est perdu de l'esprit de feu du Prophète, à travers les changemens de siècles et d'idiômes, est suppléé par l'intérêt du drame et l'émotion des personnages. Mais les psaumes de Rousseau, qui ne se lient à aucune action, et ne sortent pas de l'âme du poète, qui ne sont ni l'intermède d'un drame, ni un élan de piété, que vous offrent-ils? une élégante paraphrase du génie hébraïque. La version latine de saint Jérôme, ce langage demi-barbare, bigarré d'el-

lipses et d'orientalismes, vous en dit bien davantage, et porte avec soi plus d'émotion.

Quelle était en effet la disposition d'esprit du poète? le désir de faire de beaux vers. Il n'avait pas, comme Luther, cette foi ardente qui a jeté tant de poésie dans sa version de la bible. Autour de lui, rien du sérieux et de la passion que la controverse et la guerre civile ont communiqués à quelques-uns même des psaumes de Marot, à ces chants rudes et simples entonnés sous la mousqueterie des guerres de la Ligue. Né dans la plus humble condition, dans la boutique d'un cordonnier, Rousseau, après d'excellentes études chez les Jésuites, s'était produit auprès des grands, par l'esprit, le goût des plaisirs, et le talent des licencieuses épigrammes. Comme il avait moins d'invention que de goût, il s'attachait à polir avec soin quelques pièces de peu d'étendue sur des sujets sérieux.

Il avait tenté le théâtre sans succès. Ses comédies, correctes mais froides, sans gaîté et, ce qui surprend, même sans malignité, *le Capricieux*, *le Flatteur*, *les Aïeux chimériques*, étaient tombées, ou à peu près; ses opéras de même. L'ode lui restait, négligée depuis Malherbe, et malencontreusement essayée par Boileau. Il s'en

saisit par calcul, imita David, Pindare, Horace, et se commanda l'inspiration lyrique, dans un temps où toute poésie semblait décliner, et faiblir. Puis des querelles, des procès, des malheurs viennent gâter sa vie et son talent. Ce poète correct et soigneux, qui, moins passionné qu'habile, avait besoin de travailler beaucoup ses ouvrages, et de vivre à la meilleure école de savoir et de goût, fut jeté hors de France, et réduit à flatter, dans les cours d'Allemagne, quelques petits princes, et un grand homme qui aimait peu les vers.

On conçoit sans peine que, dans cet exil, son goût s'altéra, et que ses ouvrages n'eurent plus la pureté sévère qui faisait la meilleure part de son génie. Faut-il pénétrer plus loin, et chercher, dans le caractère et la vie de Rousseau, des torts qui expliquent les inégalités de son talent? A-t-il en effet, pour se venger de tracasseries littéraires, composé les couplets diffamatoires et immondes dont il accusa un de ses ennemis, et pour lesquels il fut banni lui-même? On ne sait. Le procès fut long et obscur; et Rousseau protesta toute sa vie de son innocence. Toutefois il ne semble pas qu'il ait ennobli son malheur par la manière de le supporter. Ses lettres sont pleines de récriminations

souvent peu fondées, et de jalousies amères. Malgré le soin qu'il eut de se ménager, en France, l'amitié de quelques hommes respectables et purs, comme Rollin, Racine le fils, rien, il faut le dire, dans ses pensées habituelles et dans sa vie, n'était fait pour nourrir cette pureté d'âme et cette élévation qui s'uniraient si bien à la poésie religieuse. Son caractère, aigri par le malheur, paraît amer et égoïste. La dévotion assez douteuse de ses dernières années semble une vengeance, plutôt qu'une consolation. Mais passons aux ouvrages de Rousseau.

L'ode, l'inspiration lyrique, est en décadence déjà depuis des milliers d'années. Peut-on la concevoir en effet séparée de son origine et de sa forme première? Un grand événement accompli pour un peuple, une victoire, un salut miraculeusement opéré, une fête triomphale et religieuse, tous les cœurs émus d'enthousiasme, et la voix d'un chantre inspiré, qui s'élève, le cantique de Débora la prophétesse, le chant de Moïse après le passage de la mer Rouge, voilà l'ode. Pindare lui-même dégénère de ce premier sublime. Il y a bien encore l'appareil de la fête, l'enthousiasme de la foule, la musique, les chants, le vainqueur, et le poète animant tout de sa voix : mais, quelle que fût la passion des Grecs pour

leurs courses de chars, il est visible que, pour eux-mêmes, ce spectacle si fréquent ne suffisait plus à l'inspiration lyrique, et que le poète la créait par mille artifices, et mille efforts. On la sentirait davantage peut-être dans quelques-unes de ces odes sans fête, sans peuple, sans théâtre, où, solitaire et passionnée, Sapho exhale son âme, en invoquant la cruelle déesse qui la fait mourir. On la sent surtout dans ces beaux chœurs tragiques, si bien liés à l'origine religieuse du drame chez les Grecs. Là, le chœur est tantôt le héros de la pièce, comme dans *les Suppliantes* d'Eschyle, tantôt le témoin, le confident de l'action, tantôt le poète lui-même animé par sa propre fiction. Si quelque chose approche, pour le mouvement et la hardiesse, du chant de victoire des Hébreux après le passage de la mer Rouge, ce sont les chants de deuil des Perses, dans Eschyle. L'hymne religieux, la prière fervente et calme se retrouve, avec une pureté presque chrétienne, dans les chœurs d'*OEdipe à Colonne*, et dans l'*Hippolyte* d'Euripide.

Chez les Romains qui n'avaient pas de jeux consacrés aux arts, ni surtout de grands poètes tragiques, l'ode eut peu de place pour se produire. Dans les cérémonies du culte, on redisait les chants des vieux prêtres saliens peu compris

de la foule; mais la voix du poète n'était pas nécessaire pour animer les fêtes de ce peuple sérieux et guerrier. La poésie qu'il goûta d'abord, celle d'Ennius, était historique, et retraçait longuement les actions du champ de bataille. Quand le goût se perfectionna, et que, par imitation, Rome voulut se donner toutes les formes du génie grec, les beaux jours de la gloire et de la liberté romaine étaient déjà passés. Que pouvait être l'ode alors? une œuvre d'élégance et de grâce, où l'enthousiasme lyrique n'est vrai que dans l'expression de la volupté; car il n'y a plus même d'amour.

Mais quoi? n'était-ce pas un sujet plus inspirateur que les jeux d'Olympie ou de Némée, cette fête de la naissance de Rome, qui revenait tous les cent ans, et qu'a chantée le poète favori d'Auguste? Je ne sais quel eût été ce poème dans les vieux temps de Rome républicaine, lorsqu'on croyait aux dieux du Capitole. Mais l'incrédulité vint à Rome presque avec la poésie. Elle date d'Ennius qui avait écrit, d'après le grec Evhemère (1), l'histoire humaine des dieux,

---

(1) Qui coluntur ut Dii homines fuerunt, et iidem primi ac maximè reges, etc. etc. Evhemerus ac noster Ennius,

et traduit la cosmogonie philosophique d'Empedocle. D'Ennius à Horace, le scepticisme s'était bien accru, et les passions de la liberté avaient péri. Le *Carmen sæculare* d'Horace, chanté à double chœur par l'élite de la jeunesse romaine, n'est qu'une prière élégante où nul grand souvenir n'est évoqué.

Les autres odes d'Horace, mythologiques, flatteuses, galantes, philosophiques, ou même littéraires, comme sa magnifique ode sur Pindare, ont plus d'éclat et d'art que de réel enthousiasme. Il lui manque l'amour des grandes choses. Il ne croit ni aux dieux ni à la liberté; il abandonne une seconde fois, dans ses vers, les amis mourans qu'il avait désertés sur le champ de bataille de Philippe. Quelquefois, le retentissement de la lyre grecque à son oreille et le charme des vers le ravit jusqu'au délire; mais il en rit bientôt lui-même, et nous avertit de ne pas le croire. Epicurien, il plaisante à demi les dieux qu'il célèbre; et l'on sent bien qu'il est incrédule à l'apothéose même d'Auguste.

---

eorum omnium natales, conjugia, progenies, imperia, res gestas, obitus, simulacra demonstrant. LACT.

En lui, cependant, est toute la poésie lyrique des Romains; car nous ne comptons pas une ou deux pièces de Stace, en vers laborieux et recherchés; et les chœurs des tragédies de Sénèque n'ont rien de la hardiesse, et du libre mouvement de l'ode. Non; le vrai génie de l'ode, c'est-à-dire l'émotion d'une âme ébranlée et frémissante comme les cordes d'une lyre, ne reparut, après plusieurs siècles, que dans les hymnes souvent irréguliers des chrétiens. En revenant à la prière, et à une prière plus exaltée et plus pure, l'homme avait retrouvé l'inspiration lyrique. En adorant Dieu dans ses ouvrages, il s'élevait à la poésie par l'enthousiasme.

Entendez-vous, au quatrième siècle, un poète anonyme soupirer d'une voix mélodieuse quelques vers sur le massacre des *innocens*, cette première et touchante légende du christianisme :

Salvete, flores martyrum,
Quos lucis ipso in limine
Christi insecutor sustulit,
Ceu turbo nascentes rosas.
Vos, prima Christi victima,
Grex immolatorum tener,
Aram antè ipsam, simplices,
Palmâ et coronis luditis.

Salut! fleurs des martyrs, vous que, sur le seuil même de la lumière, l'ennemi du Christ a frappés, comme un tourbillon enlève les roses naissantes. Vous, première hostie du Christ, troupeau de tendres victimes, au pied même de l'autel, dans votre simplicité, vous jouez avec les palmes et les couronnes.

Voilà cette grâce émue, ce charme d'enthousiasme et de foi qui fait la beauté lyrique. On retrouve le même génie dans ces hymnes de Prudence, qui se chantaient à la première heure du jour. On le retrouve dans cette foule de chants chrétiens, et jusque dans ces *Proses* à demi barbares, ouvrage d'un siècle ignorant, mais d'une ardente foi; et je ne m'étonne pas que, dans nos raffinemens modernes, un grand poète ait emprunté de puissans effets de théâtre à la religieuse terreur de ce latin rimé,

Dies iræ, dies illa
Solvet sæclum in favillâ.

qui, commenté par un malin esprit, bouleverse l'âme de Marguerite, comme il épouvantait les chrétiens du cinquième siècle, par ses terribles images et ses lugubres sons. Il n'y avait plus de lettres alors; mais il y avait une haute poésie, une imagination, une harmonie dominatrice des

âmes, dans les paroles mêmes de la religion; c'était l'ode de David et d'Orphée que l'on entendait chaque jour à la messe.

Quand l'Europe, redevenue barbare, se débrouilla, et que l'esprit du Dante flotta sur ce chaos, la poésie lyrique, en sortant du temple, resta cependant toute chrétienne et religieuse. Les plus beaux hymnes en langue vulgaire sont épars dans le *Purgatoire et* le *Paradis*, sur ces routes semées d'étoiles, entre ces soleils, au pied de ce trône de Dieu qu'a vu le poète. C'est de là, c'est de ces sources de *Sapience et d'Amour* que tombe, par une bouche profonde, le fleuve immense, dont parlait Horace. Mais vous savez quel a été le Dante; quelle foi dans son âme, quelles passions agitèrent sa vie! que de religion, que de patriotisme, que de haine! Vous savez ses combats, ses bannissemens; vous avez lu la généreuse lettre retrouvée par un proscrit moderne, où il refuse de rentrer par grâce dans une patrie, que cependant il aimait chèrement. Voilà l'homme qui devait retrouver cette poésie de sublime et d'action, soudaine maîtresse des âmes, et qu'on appelle *lyrique*. Elle est partout dans ses chants.

Sur un ton plus faible, mais d'une ravissante

douceur, l'harmonieux Pétrarque conserva cette gloire à la langue italienne. Ses *Triomphes* de la *mort*, du *temps*, de la *divinité*, respirent un calme et une pureté céleste, qui semble la poésie de la loi nouvelle, en contraste avec l'impétueuse ardeur de la lyre hébraïque.

La langue des Provençaux, si naturellement musicale, avait eu sa poésie chantée, même avant l'Italie; mais l'idiôme français, rude et de forme peu poétique, n'était pas fait pour l'ode. Elle ne vint que tard chez nous, par imitation érudite. Ce fut le malheur de Ronsard. Ce poète gracieux et même facile dans quelques odes-chansons, et dans quelques sonnets, ne pouvait faire qu'une caricature d'enthousiasme et de poésie, lorsqu'il essayait d'importer à la fois la mythologie, les digressions et presque les mots grecs de Pindare. En Italie même, dans une langue déjà travaillée par des chefs-d'œuvre, l'imitation de Pindare, tentée avec une merveilleuse souplesse d'expression et de rhythme, n'a pas inspiré d'œuvre nationale. Les odes de Chiabrera, plus vantées que lues, ne sont pas dans toutes les mémoires, comme les vers d'Arioste et du Tasse. Vers la même époque, dans cette langue anglaise, abondante, nerveuse et devenue le moule des pensées de Bâcon et de

Shakspeare, la forme lyrique de Pindare fut essayée par Cowley. Cette imitation, non pas étrange et pédantesque, comme celle de Ronsard, mais diffuse et maniérée, avait tous les défauts de *l'Euphuïsme* anglais. Ce n'est pas que l'auteur manquât de force et d'imagination; il est poète, même en prose, dans sa vision sur Cromwell : mais de son temps, et dans son pays, il n'y avait point de place pour un enthousiasme d'artiste à mettre dans des odes imitées du grec. La poésie lyrique de cette époque, c'était le retentissement de la Bible, et le chant des psaumes, avant et après la victoire; c'est celle qu'entendit, et que répéta Milton. Hors de là, il n'y a que vain luxe d'images, et fausse poésie dans les odes pindariques de Cowley.

L'inspiration est rare, mais plus vraie, dans notre vieux Malherbe, que l'on félicitait autrefois d'avoir *dégasconné* la langue, et que l'on accuse maintenant de l'avoir appauvrie. En travaillant avec un soin si sévère, Malherbe fait parfois jaillir la flamme de son enclume. Rousseau, dans ses premières odes, imita de Malherbe et de Boileau la correction et l'élégance soutenue du langage. Je ne veux pas copier ici les remarques de goût que d'habiles critiques ont faites sur le mécanisme et l'harmo-

nie de ses vers. Un seul point de vue nous occupera. Rousseau donne-t-il l'idée de cette poésie lyrique, accent le plus sublime de la foi religieuse, et dont la beauté première était affaiblie déjà dans les fêtes de la Grèce? Nullement. Mais n'a-t-il pas porté à un haut degré cette ode artificielle et savante qui charmait les oreilles des Grecs, et qui faisait dire à un Romain plus sérieux, qu'il ne trouvait pas dans la vie assez de loisir pour étudier les poètes lyriques? On ne peut le nier, je crois. A défaut d'un vif enthousiasme, il y a bien de l'art et de l'élégance dans Rousseau.

J'ai tâché, dit-il quelque part, de donner, dans la plupart de mes odes des 3[e] et 4[e] livres, une idée de la poésie de Pindare, dont tout le monde parle et que personne de ceux qui en parlent le plus n'a bien connue.

Cette intention nous semble surtout marquée dans l'ode au comte du Luc, où d'habiles critiques ont admiré le talent tout pindarique de cacher sous des flots de poésie la nullité du fond. De quoi s'agit-il en effet? Rousseau, dans son exil, avait été accueilli, secouru par le comte du Luc, ambassadeur de France en Suisse, et diplomate fort peu cité dans l'histoire. Rousseau veut le remercier, le louer, et lui souhaiter

une meilleure santé. Pour cela, comparaison de l'enthousiasme poétique avec le vieux Protée et la prêtresse d'Apollon, exemple d'Orphée forçant les rives sombres, désir de l'imiter, illusion du poète qui, rêvant sa descente aux enfers, répète l'hymne suppliant qu'il adresserait aux Parques pour obtenir à son ami de plus longues années; retour du poète sur la vanité de son espoir; impuissance où nous sommes de corriger les maux de la vie, qui sont comme la condition des biens qu'elle nous offre; gloire et travaux du comte du Luc que le poète désespère de célébrer dignement, etc.; tout cela par des détours faciles et bien suivis, et avec l'appareil constant du langage mythologique, le vieux pasteur des troupeaux de Neptune, Apollon, les doctes Sœurs, le gendre de Cérès, les trois fières déesses, l'auguste Cybèle, Lachésis, Eole, les filles de Mémoire, etc.

Quand on a dans la pensée le régulier désordre et les beaux vers de cette ode, ne trouvera-t-on pas quelque intérêt à la rapprocher d'une pièce analogue de Pindare?

Ce n'est pas un ambassadeur, mais un roi que loue le poète grec. Du reste, digression semblable. Hiéron malade n'a pu recevoir le prix qu'avait gagné son coursier aux jeux pythiques.

Le poète commence par le vœu que le centaure Chiron, ce monstre ami des hommes, puisse être rendu à la vie, tel qu'autrefois il régna sur les rochers du Pélion, nourrissant un demi-dieu, Esculape, dans l'art de préserver la vie des hommes, et d'écarter d'eux toutes les souffrances. Entraîné par ce souvenir, il raconte la naissance d'Esculape, tiré, sur le bûcher même, des flancs inanimés de la nymphe Coronis, morte infidèle au dieu qui l'avait rendue mère, puis les merveilles d'Esculape, puis sa mort sous la foudre de Jupiter. Alors seulement il revient à son sujet.

Si le maître d'Esculape, dit-il, habitait encore cet antre sauvage, et si la douceur de nos hymnes avait un charme puissant sur son âme, je lui persuaderais d'offrir aujourd'hui même aux hommes vertueux le soulagement de leurs maux; et, sur un navire fendant la mer d'Ionie, j'irais à la source d'Aréthuse, près du roi hospitalier de l'Etna, pasteur de Syracuse, prince affable aux citoyens, généreux pour les bons, et père des étrangers. Je lui porterais deux trésors, la santé dorée, et cet hymne, dont l'éclat rayonne sur les palmes qu'a remportées naguère son coursier vainqueur dans Cyrrha. A travers la profonde mer, je viendrais à lui, comme l'astre du jour, au matin, se lève de l'Océan. Bien plus; je veux aussi prier pour lui la mère des dieux, l'auguste déesse dont, chaque nuit, près de ma demeure, les jeunes filles chantent les louanges avec celles du dieu Pan.

Mais, ô Hiéron! si tu as su atteindre la cime élevée de la sagesse, tu connais cette maxime : les immortels donnent aux hommes deux maux pour un bien. L'insensé ne peut les supporter avec calme; mais le sage n'en est pas ébranlé.

Vous reconnaissez la pensée des vers de Rousseau :

Mais une dure loi, des dieux même suivie,
Ordonne que le cours de la plus belle vie
Soit mêlée de travaux :
Un partage inégal ne leur fut jamais libre;
Et leur main tient toujours dans un juste équilibre
Et nos biens et nos maux.

Mais combien la marche du poète thébain est plus libre, son invention plus simple, sa morale plus expressive et plus courte! On sent qu'il a été involontairement saisi d'une belle légende poétique, rappelée par le nom d'Esculape; c'est une croyance pour lui : tout est vrai dans cette mythologie; il invoque en faveur de Hiéron la déesse, dont le temple touche à sa demeure; il mêle, pour ainsi dire, sa voix aux nocturnes concerts des vierges de Thèbes. Puis, se souvenant que l'on ne doit pas tout demander aux dieux, il se réduit, en disciple de Pythagore, à ce vœu modeste paraphrasé par le poète français :

Un bien pour deux maux.

Abondance de souvenirs et de poésie, dans les récits, brièveté sublime dans les réflexions, voilà le génie du poète thébain. Mais son imitateur moderne ne pouvait procéder ainsi. La mythologie qu'il emprunte, il l'abrége, il la réforme, il la réduit à des noms et à des symboles; la morale, il la délaie. De là le souffle imperceptible de froid, qui s'est glissé dans ses beaux vers et son élégante fiction. L'exagération des termes ne fait pas l'enthousiasme; la mythologie n'est pas la poésie. Rousseau a beau, en appelant le comte du Luc une âme céleste, et en promettant à ses négociations un souvenir immortel, mettre les dieux en mouvement pour lui, rien n'est sérieux dans cette mythologie; elle était, je le sais, pour Rousseau une théorie qui faisait partie de son art, à laquelle avait cru le vieux Corneille et qu'avait enseignée Boileau. Bossuet, qui n'examinait la chose qu'en théologien, donnait un meilleur conseil de goût, lorsque, par scrupule, il interdisait à Santeuil d'employer, même en vers latins, les divinités de la fable. Rousseau tient beaucoup à ces vieilles fictions; mais la manière dont il en justifie l'usage prouve assez combien le temps en était passé, même à titre de croyances littéraires, et de naïve érudition. Il ne les défend pas, comme

Santeuil, en homme possédé du langage antique, et païen, par illusion de savant. Les muses sont pour lui

> Ces déités d'adoption,
> Synonymes de la pensée,
> Symboles de l'abstraction.

Puis vient une décomposition des signes du langage ; nous voilà loin de l'ode.

Rousseau n'en a pas moins fait dans ses cantates un gracieux emploi de la mythologie, et porté l'élégance au degré le plus rare. C'est par là qu'elles enchantèrent un autre Rousseau, plus grand que le premier, lorsque, jeune et errant, il les lut à Soleure, dans la modeste chambre qu'avait occupée quelque temps le poète exilé. Cette lecture et la ressemblance des noms éveillèrent dans J.-J. Rousseau la première ambition de célébrité; et, quoiqu'il se méprît d'abord en faisant aussi des vers, et même je crois, une cantate de cour, la belle et savante mélodie de sa prose fut plus tard un heureux souvenir de ce premier modèle. N'oublions donc pas, messieurs, le talent de Jean-Baptiste; on pourra le surpasser pour la hardiesse du style, et surtout l'expression rêveuse, accidentelle, des fantaisies, des émotions de l'âme. De tous les

poètes classiques par l'élégance, il est incontestablement celui à qui l'on peut reprocher le plus de mauvais vers; mais sa gloire ne périra pas, tant que durera notre langue.

On conçoit cependant qu'un petit nombre de vers habilement faits aient eu peu d'influence, dans le mouvement d'esprit qui emportait le dix-huitième siècle. Rousseau demeura le chef et l'idole d'une école peu nombreuse, opposée à l'esprit nouveau du temps, et qui, de degrés en degrés, disparut sous la gloire et sous les plaisanteries de Voltaire. Cette école était enthousiaste des anciens, en les imitant avec peu de naturel et de verve.

Elle avait pour premiers adversaires des sceptiques timides, et des novateurs sans invention. Tel était de La Motte, qui fit des poèmes de tous les genres, et n'eut de talent que dans ses préfaces. Il ne fut pas seulement l'antagoniste de Rousseau par le débat judiciaire qui mêla leurs noms; il le fut par toute sa vie et toutes ses pensées. Homme doux, prudent, philosophe, raisonneur précis et fin, poète inhabile et négligé, de La Motte, en 1772, avait lu ses vers à Boileau et entretenu sur des questions de goût une correspondance avec Fénelon. Aveugle dès la jeunesse, il était cependant homme du monde,

presque homme de cour. Il était en même temps fort bien accueilli du régent, et de la duchesse du Maine.

Il y avait beaucoup d'esprit, de folle licence, de verve incrédule à la cour du régent; mais on s'y souciait peu des lettres. Ce que ce prince, d'un esprit si facile, aimait surtout, c'étaient les études de physique, de chimie, et même, il faut le dire à la honte de son scepticisme, les curiosités astrologiques, où l'on espérait entrevoir l'avenir. Du reste, s'il protégeait Massillon, c'était pour le faire *assistant* au sacre profanateur de Dubois, intrus dans la chaire pontificale de Fénelon; et s'il pensionnait Voltaire, c'était pour sa brillante et cynique gaîté, plutôt que pour l'espérance de son génie naissant. Ce fut l'ambitieuse et faible antagoniste du régent, la duchesse du Maine, qui, tout en espérant disputer aussi le trône, se hâta de recueillir cet héritage de la protection des lettres, qui avait tant honoré Louis XIV. Les soupers trop célèbres du régent avaient remplacé les fêtes de Versailles; mais le palais de la duchesse du Maine, sa belle terre de Sceaux, était devenu l'asile des plaisirs délicats de l'esprit. Seulement, l'esprit s'était rapetissé, et avait pris une nuance d'affectation et de subtilité,

tout en servant à cacher de sérieuses et actives intrigues. Il ne nous reste des brillans entretiens de Sceaux que les *Mémoires* d'une femme de chambre de la duchesse. Mais, dans le tissu fin de ses récits, dans son expression ingénieuse et réservée, dans sa ferme raison et sa pruderie coquette, on peut retrouver sans peine les prétentions et les idées qui s'agitaient au milieu de cette cour, où l'on conspirait, entre les discussions savantes et les madrigaux métaphysiques. Il y avait là plus de savoir et d'esprit que de poésie, plus de finesse que d'éloquence.

De La Motte, avec l'invention subtile de ses fables et l'ingénieuse sécheresse de ses vers, était le poète des *soirées* de Sceaux; quelquefois même, en exprimant pour la reine de ce beau séjour une passion parfaitement privée d'espérance, dit Fontenelle, la finesse d'esprit lui donna la grâce. Mais ses odes n'en étaient pas moins frappées d'un froid mortel; et, on sait ce qu'il a fait d'Homère, et ce qu'il en a dit.

Jamais la témérité systématique n'entreprit plus que ne fit de La Motte. Le poème épique, le drame, l'ode, la fable, rien ne lui coûtait. Ne voyons pas seulement ici une méprise personnelle, une grande erreur de goût ou d'amour-

propre; attribuons quelque chose à l'esprit du temps, qui faisait dégénérer la littérature en art que l'on pourrait apprendre. A cet égard, de La Motte, par sa malheureuse universalité poétique, est pourtant remarquable. Il annonce et prépare la même et plus habile ambition dans Voltaire. Le parallèle serait ridiculement injuste; mais le point de départ est le même : c'est également l'esprit qui veut s'approprier toutes les formes de l'inspiration; c'est la fine expression de l'élégance sociale, qui se croit la vérité poétique.

Dans ce point de vue, La Motte n'hésita pas à traduire Homère. Imagination et passion, mœurs rudes et barbares, vives peintures des objets naturels, tout cela est pour La Motte une barbarie qu'il faut adoucir et corriger. Vous avez lu dans Homère cette allégorie de l'injure et des prières, qui est à la fois un drame et un tableau. De La Motte ne voit là qu'une sentence à mettre en rimes.

On irrite les dieux; mais, par des sacrifices,
De ces dieux irrités on fait des dieux propices.

« De La Motte, dit Voltaire, traduisit mal Homère; mais il l'attaqua fort bien. » Ses critiques,

cependant tenaient toutes à ce faux point de vue, le moins philosophique de tous, qui ne conçoit l'âme humaine que sous une forme de raffinement social. C'est substituer l'étiquette à l'imagination, et la politesse à l'éloquence. Voilà ce que Fénelon indiquait avec une grâce inimitable, dans quelques lettres à de La Motte. Mais madame Dacier, femme de talent, quoi qu'on en dise, gâta les choses par sa violence trop antique. Elle rudoya La Motte, et prétendit qu'Homère était le vrai type de la perfection sociale. De La Motte répondit en prouvant qu'Achille et Agamemnon avaient peu de bienséance, et de modération dans le langage.

Après avoir attaqué l'imagination et la grande poésie dans Homère, l'ingénieux écrivain voulut détruire les vers en général : c'était une naïveté, la seule peut-être qui soit échappée à La Motte. Au fond, depuis tant d'années qu'il faisait métier de poète, les vers n'avaient été pour lui qu'une petite entrave, un mécanisme importun, un instrument rebelle, dont il jouait à faux : il n'y voyait pour les autres que ce qu'il en avait tiré lui-même; et, il en demandait de bonne foi la suppression. Emotion de l'âme, rendue par la parole et doublée par l'harmonie, éclat des images, musique de l'éloquence,

tout cela lui était inconnu; et dès-lors il n'avait pas besoin de vers. Son athéisme poétique, spirituellement déduit et appuyé de ses odes, eut assez d'autorité : rien dans les mœurs et l'esprit du temps n'y était opposé. Lui-même avait dit autrefois :

Les vers sont enfans de la lyre ;
Il faut les chanter, non les lire :
A peine aujourd'hui les lit-on.

Les raisonnemens de La Motte étaient lus davantage, et le vers pompeux de Rousseau ne suffisait pas à rendre la poésie populaire.

Heureusement un homme de talent, qui faisait peu de vers, se chargea de défendre la poésie, et fut inspiré par elle.

Quoi ! de l'ode, dont Polymnie
A ses amans nota les airs,
Il veut abjurer l'harmonie,
Qu'elle doit au charme des vers !
Pindare, Anacréon, Horace
Ont donc abusé le Parnasse
Par leurs immortelles chansons ?
J'entends Malherbe qui soupire
De voir qu'on ose de sa lyre
Dédaigner les aimables sons.

Savez-vous ce que fit La Motte, pour répon-

dre à cet élégant adversaire? Il mit en prose les strophes de cette ode, soutenant qu'elle n'y perdait rien. Le défenseur de la poésie avait, par une gracieuse image, comparé aux élancemens d'un jet d'eau l'essor que la contrainte du vers donne au talent poétique :

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il reçoit cette force heureuse,
Qui l'élève au plus haut degré.
Telle, dans les canaux pressée,
Avec plus de force élancée,
L'onde s'élève dans les airs ;
Et la règle, qui semble austère,
N'est qu'un art plus certain de plaire,
Inséparable des beaux vers.

De La Motte répondit par un petit raisonnement de physique. « Ce ne sont pas les canaux » seuls qui font que l'eau s'élève, c'est la hau- » teur du lieu d'où elle tombe qui fait la me- » sure de son élévation. » La discussion ne devait pas aller plus loin : il était clair que La Motte avait le droit de médire de la poésie, puisqu'il ne la sentait pas.

TROISIÈME LEÇON.

Importance du théâtre dans l'histoire des lettres et des mœurs. — Décadence de la tragédie française, au commencement du XVIIIe siècle. *Manlius* de Lafosse, comparé à *Venise sauvée*. — Fausse imitation du genre classique : Lagrange-Chancel. — Crébillon n'innove pas, mais exagère. — Son *Atrée et Thyeste*, comparé à celui de Sénèque. — Innovation systématique de La Motte. — Son attaque aux unités et à la poésie. — Ses tragédies timides et routinières.

MESSIEURS,

De tous les genres de poésie, le plus instructif pour l'histoire qui nous occupe, celle de l'esprit humain manifesté par les arts, c'est le poème dramatique, soit qu'il exprime les mœurs présentes et familières de la société, soit qu'il invente des fictions tragiques. Là, en effet, le

poète est aux prises avec la foule. Ce que les anciens disaient de l'influence souveraine du peuple sur l'orateur se reproduit pour l'auteur du drame, dans nos sociétés sans Forum :

> Id sibi negotî poeta tantùm credidit dari
> Populo ut placerent, quas fecisset, fabulas,

disait l'élégant Térence, fidèle image d'une société qui se polissait par la victoire et les lettres. Plaire au peuple, voilà l'œuvre du théâtre. Mais quel fut ce peuple, dans les diverses époques de notre littérature? D'abord, une foule ignorante et confuse qui se pressait aux mystères, puis, la portion la plus curieuse et la plus instruite de ce pays qu'avaient agité les guerres civiles et nobiliaires domptées par Richelieu; puis un roi majestueux, une cour polie, et un public dominé par elle; puis, quelques amateurs d'un art long-temps cultivé, les oisifs d'une grande ville et ces dames de cour qui, du temps de la régence, se plaisaient si fort aux spectacles licencieux de la foire. Long-temps plaisir aristocratique mêlé d'un peu de démocratie, la tragédie était devenue un plaisir de convention pour des spectateurs blasés de chefs-d'œuvre; et elle devait se corrompre, ou languir tant qu'il n'y au-

rait pas quelque cause de renouvellement social.

Le dix-septième siècle, dans sa durée, avait vu la naissance, les progrès éclatans, plusieurs formes diverses et la décadence de cet art sublime. L'imitation avait succédé au génie; on avait marché dans la même voie, répété la même passion : l'art était devenu lieu commun. Racine lui-même, avec cette liberté d'esprit qu'ont tous les inventeurs, avait conçu quelquefois la tragédie sans amour; mais, comme cette passion était l'âme de sa poésie et figurait dans toutes les pièces de Corneille, elle fut constituée règle du théâtre français. Les autres formes qu'avaient habituellement observées les grands maîtres, l'exposition, les longs et fréquens récits, la dignité mythologique ou du moins antique des personnages, la noblesse soutenue du dialogue devinrent un usage invariable, au nom duquel on les blâmait eux-mêmes, lorsqu'ils s'en étaient écartés par naturel, ou par génie. Et comme la société, moins forte et moins sérieuse que dans le dix-septième siècle, restait paisible sous les mêmes lois, et n'était pas éveillée à des passions nouvelles, elle applaudit au théâtre les faibles imitations des grands modèles. Si parfois un homme de talent, sorti de la

foule des imitateurs, entrevoyait quelques grands effets tragiques dans la vérité de l'histoire, ou dans la libre hardiesse d'un théâtre étranger, il les ramenait aux conventions de notre scène; et, au milieu même d'une pensée originale, il évitait toute nouveauté dans les formes extérieures du drame, tandis qu'à d'autres époques on a recherché l'originalité dans les accidens, et les caprices de costume. L'auteur de *Manlius* avait un esprit élevé, connaissait bien le théâtre antique et la littérature étrangère; il est expressif et pathétique dans les sentimens de son drame, qui sont de tout pays. Mais il n'a pas osé laisser à ce drame le naturel des personnages modernes, et près de nous : il lui a fallu la toge, pour les ennoblir; il a fallu que le capitaine aux gages de Venise devînt Manlius, et que Jaffier, le conspirateur infidèle, l'ami traître, parce qu'il est amoureux, s'appelât Virginius.

Ce n'est pas tout : comme le grand Corneille, au lieu de mettre la conspiration sur la scène, avait fait répéter par Cinna, devant Emilie, un extrait de son discours aux autres conjurés, l'auteur de *Manlius* fait de même. On ne voit pas comme dans Otway, sur le théâtre, les complices s'animant à la voix du chef, et,

dans la foule, un d'eux plus froid, plus indécis, et, par son trouble, dénonçant d'avance son infidélité. Notre ancienne tragédie, si habilement dialoguée, n'avait que peu de personnages, et elle ne mettait pas en scène ce que les mœurs du temps ne connaissaient pas, les passions d'une assemblée factieuse. Lafosse n'a donc pas l'idée de placer Virginius sous les regards pénétrans de ses complices, de le faire pâlir aux images qui les transportent, et de préparer le dénoûment par cette torture morale, si dramatique pour les spectateurs. La réserve de notre théâtre lui interdit également un amour naïf, abandonné comme celui de Bevildera. Sa Valérie est une Romaine de Corneille, et n'a rien de cette séduction passionnée qui change le cœur de Jaffier. Que vous dirai-je, enfin ? Le récit de la mort des deux amis qui, dans les bras l'un de l'autre, se précipitent de la roche Tarpéienne, est fort noble sans doute ; mais cela est loin, pour la terreur tragique, du supplice ignominieux de Jaffier et de ses complices. *Manlius*, Messieurs, n'en est pas moins une œuvre rare, admirable quand elle était animée de naturel par un grand acteur, et sublime dans quelques parties.

Mais quand les imitateurs furent moins heu-

reux, le théâtre français, toujours astreint a ces formes bienséantes et convenues, devint singulièrement froid et déclamateur. C'est le caractère qu'il a dans les ouvrages d'un poète élevé pourtant par Racine, et qui ne manquait pas de verve et de passion, Lagrange-Chancel, né en 1676, et mort au milieu du siècle suivant. Ses premiers ouvrages précédèrent ceux de Crébillon; il nous apprend lui-même dans ses préfaces, qu'à l'âge de seize ans, élevé dans l'hôtel de la princesse de Conti, souvent il y reçut les conseils de Racine. Il croit être fidèle à l'école de ce grand maître : il observe exactement les règles du théâtre; et dans la fable un peu romanesque de ses pièces, il conserve toujours l'étiquette et la dignité; mais c'est en lui qu'on aperçoit combien notre théâtre, dégénéré des modèles qu'il croyait imiter, devenait faussement classique. Si Racine n'avait pas observé la vérité des mœurs grecques, il avait eu de l'antiquité la passion et la poésie. Mais les tragédies de Lagrange-Chancel, toutes grecques par le sujet, *Oreste et Pylade*, *Méléagre*, *Amasis*, *Alceste*, sont le plus étrange défigurement des mœurs et de l'imagination antique. Cette politesse moderne que Racine avait mêlée aux sujets grecs, et que l'on oublie

dans le charme naturel de sa belle poésie, est devenue ici tout l'art et tout l'objet du poète. Oreste, Amasis, Alceste, et je crois même Ino et Mélicerte sont des personnages de cour qui gardent toutes les bienséances de leur rang, et parlent d'ailleurs en assez mauvais vers. On ne peut rien concevoir de plus fade et de plus froid; et on se demande comment de pareilles pièces étaient applaudies dans cette même cour de Sceaux, où le savant Malézieux, un Sophocle à la main, en rendait toutes les beautés dans une version littérale et passionnée. C'est que Sophocle n'intéressait cette cour, éprise de petites choses, qu'à titre de singularité. Mais en fait, on avait perdu tout sentiment de ce beau naturel. On ne l'eût pas souffert dans une œuvre nouvelle. On se croyait fidèle au bon goût, en observant les bienséances et les règles qui n'avaient été qu'un accessoire du génie de Racine; et l'art se perdait par l'imitation même des modèles.

Il n'y a veine de poésie dans ce théâtre prétentieux, et régulièrement romanesque de Lagrange-Chancel; et, pour trouver en lui quelque étincelle de verve, il faudrait chercher dans ses chants satiriques contre le régent. Il y a là du moins les passions du temps, la haine de cour, et la licence de mœurs. Le poète n'a pas

peur des plus affreuses images; et ses vers calomnieux, qui arrachèrent des larmes à l'insouciance même du régent, ont une empreinte brûlante. Mais, sans cette inspiration de pamphlétaire, la poésie de Lagrange-Chancel est trop morte pour animer la fable surannée de ses drames.

Un esprit, doué de vigueur native, vint jeter enfin dans cet ancien moule quelques statues nouvelles. Homme inculte, original de caractère plutôt que de talent, Crébillon devait se tenir involontairement au modèle qui était devant ses yeux, et sous sa main. Il se moque quelque part des auteurs tragiques qui, « au lieu de » rester fidèles aux exemples de nos grands » maîtres, allaient, dit-il, *gueuser* chez les na» tions étrangères. » Crébillon n'a garde de le faire; car il ne connaissait, je crois, de toute littérature, que nos anciens romans, puis le théâtre antique, tel qu'on le voit dans Corneille et dans Racine. L'idée qu'ils en donnent avait, dans son esprit, effacé et remplacé l'idée même de l'antiquité. Pour lui, les règles anciennes, c'était le type français de tragédie; et dans la préface de son *Électre*, il se vante de n'avoir rien emprunté de Sophocle, et croit volontiers avoir fait une pièce plus régulière que

lui, sans doute à cause de cette double intrigue d'amour qu'il a mêlée à l'horreur classique du sujet. Crébillon ne fut donc en rien réformateur, ou novateur. Assez sauvage et fantasque de nature, il est plus humblement soumis que personne à toutes les lois du théâtre. Exposition, oracle, songe, récit, amour de prince et de princesse, unité de temps et de lieu, il n'a pas songé un moment à déroger à toutes ces lois, et s'il est incorrect, ampoulé, demi-barbare, c'est de la meilleure foi du monde, et sans intention de violer aucune règle établie. Mais dans cette simplicité peu systématique, il eut un coin de génie. En même temps que la plupart de ses pièces marquent l'écueil de déclamation et de faux goût auquel était exposée notre tragédie régulière et pompeuse, quelques-unes des beautés qu'il y a jetées montrent assez qu'il n'est pas de forme usée, ni de bornes étroites pour un talent vigoureux. Dans une partie du théâtre de Crébillon, on retrouve, à la correction près, cette enflure, cette pompe monotone des tragédies de Sénèque, qu'il ne connaissait peut-être que par les fautes de Corneille. C'est le même vide, le même défaut de vérité. On peut comparer l'*Atrée* et *Thyeste* de l'un et l'autre, et dans la diversité des plans on retrouvera cette ressemblance.

Quant à l'horreur tragique de Crébillon, elle n'était pas une nouveauté, après le cinquième acte de *Rodogune;* mais elle parut trop forte aux mœurs élégantes de son temps; et aujourd'hui, elle serait faible devant la profusion de meurtres qui jonchent notre scène. Crébillon, classique selon le sens vulgaire de ce mot, a d'ailleurs placé sa terreur dans le lointain grec et mythologique, Électre, Atrée et Thyeste, ces vieilles fables qui ne font plus peur. Il assure, toutefois, dans une préface, que l'illusion d'épouvante fut si forte, qu'elle lui fit tort à lui-même.

On s'éleva contre moi, dit-il, on me chargea de toutes les iniquités d'Atrée; et l'on me regarde encore dans quelques endroits comme un homme noir, avec qui il ne fait pas sûr de vivre.

A ce compte on serait aujourd'hui fort en péril. Mais l'analogie était très-mal fondée; Crébillon, paisible, solitaire et paresseux, liseur de romans, était l'homme le plus doux du monde : seulement il avait voulu acheter par l'horrible quelques effets de théâtre. « Corneille, disait-il, a » pris le ciel, Racine la terre ; il ne me restait » plus que l'enfer: je m'y suis jeté à corps perdu.»

Malheureusement il n'est pas aussi infernal qu'il le croit. La terreur primitive des situations qu'il emprunte est souvent énervée par ce langage romanesque et factice des imitateurs de Racine. Il y a beaucoup de fadeurs dans ce rude et inculte Crébillon. Quel lieu que cette maison d'Atrée pour des vers tels que ceux-ci:

Et je vais, s'il le faut, aux dépens de ma foi,
Prouver à vos beaux yeux ce qu'ils peuvent sur moi!

Ou bien,

Ah! rendez-vous, seigneur! je vois que la nature
Dans votre cœur sensible excite un doux murmure.

Horace, lorsqu'il parle en critique de la fable d'Atrée et Thyeste, ne la permet qu'avec la précaution :

Neve humana palam coquat exta nefarius Atreus;

et l'on sent bien que ce hideux sujet, quoique mis en scène par son ami Varius, lui fait bondir le cœur. C'est qu'une tradition de la Grèce, au temps où elle était barbare et cannibale, n'était déjà qu'une incroyable horreur pour la civilisation romaine. Un siècle plus tard, cepen-

dant, lorsque les imaginations étaient perverties et forcenées par la tyrannie, ce dégoût n'arrêta point un déclamateur latin; il met en scène Thyeste, repu d'une effroyable nourriture, demandant ses fils et écoutant les horribles équivoques d'Atrée, qui lui répond :

Ils sont ici, ils y resteront; nulle portion de ta famille ne te sera retirée; je te donnerai les têtes chéries que tu souhaites; je comblerai le père de la possession des siens : tu en seras rassasié, ne crains pas.

Dégoûtant spectacle qui aurait assez bien convenu dans une fête de Néron, mais qui, sans doute, ne fut jamais représenté, et resta enseveli sur les tablettes de l'auteur! Toutefois, ce poète avait eu le bon sens de ne pas altérer l'horrible légende grecque par un épisode d'amour. Les contrastes qu'il a cherchés sont d'une autre nature, et ne manquent pas quelquefois d'un charme sévère. Ce sont les chants du chœur enviant une vie obscure; c'est la joie mélancolique de Thyeste revoyant sa patrie, le palais de ses pères, et le stade où il a couru dans sa jeunesse. Il hésite, il craint de se confier à des choses trop incertaines, son frère et le pouvoir. Je ne sais; mais, en parcourant cette pièce, je suis tenté d'y re-

connaître la main de Sénèque lui-même, et un sinistre reflet de la cour de Néron. Je songe à Britannicus en relisant ces vers :

> . . . . Irâ frater abjectâ redit
> Partemque regni reddit : et laceræ domûs
> Componit artus. . . . .
> Nil timendum video, sed timeo tamen.

Ces paroles de Thyeste à son fils ont aussi pour moi un autre intérêt qu'une déclamation élégante :

Crois-moi, on se complaît faussement aux grandeurs; on redoute à tort l'adversité. Quand j'étais élevé, je n'ai pas cessé de trembler. Oh! quel bien de ne faire obstacle à personne! Le crime ne visite pas les chaumières; on y trouve sur une table étroite des mets innocens. Dans l'or on boit le poison. Je parle d'après l'expérience : la mauvaise fortune vaut mieux que la bonne. Je ne vois pas au-dessous de ma demeure, bâtie sur la crète d'un mont menaçant, trembler une ville humiliée; l'ivoire ne brille pas sous mes hauts lambris; une garde ne défend pas mon sommeil; je n'envoie pas des flottes pêcher la mer; je ne la refoule pas sous le poids des môles jetés dans ses ondes. Nous ne dévorons pas les tributs des peuples; nos champs ne s'étendent pas au-delà même des Scythes et des Parthes; nous ne sommes pas adorés avec l'encens; nous n'avons pas usurpé les autels de Jupiter; les ombres d'une forêt ne se balancent pas sur nos toits, et nos lacs ne rayonnent pas, enflammés de mille

flambeaux; nos jours ne sont pas donnés au sommeil et nos nuits au vin; mais, en revanche, nous ne sommes pas redoutés; sans défense, notre demeure est sûre; et notre humble fortune jouit d'un repos profond.

Que vous en semble, Messieurs? Ce n'est pas là, je crois, un lieu commun moral, une sentence traduite d'Euripide; tous les détails sont étrangers à la Grèce : c'est la maison d'or de Néron; ce sont ses lacs artificiels, ses fètes au flambeau : c'est l'effroi que l'empire inspirait à Sénèque.

Du reste, à part cet anachronisme d'allusion, la fable grecque est laissée dans sa monstrueuse simplicité. Nul obstacle, nul doute n'arrête la vengeance d'Atrée; il tient, comme il le dit lui-même, sa proie dans ses rets, et il en dispose. Une sorte de confident cherche à calmer sa fureur; et dans ses réponses il semble qu'on reconnaisse encore le génie du palais des Césars.

Ne crains-tu pas, dit le confident d'Atrée, l'opinion du peuple? — Atrée. Le premier bien de la puissance, c'est que le peuple soit forcé tout à la fois de souffrir et de louer les actes du maître, etc. — Le confident. Que le roi veuille des choses justes, personne ne voudra le contraire. — Atrée. Là où les choses justes seulement sont permises au maître, il ne règne qu'à demi.

Atrée développant alors les motifs de sa vengeance et de sa haine, le confident s'écrie que Thyeste doit mourir.

C'est la fin du supplice, répond Atrée; moi je songe au supplice. Qu'un maître clément tue. Sous mon pouvoir, la mort est une grâce qu'il faut obtenir.

C'est le mot de Tibère, se plaignant qu'un suicide s'était dérobé au châtiment.

On le voit donc : il y avait dans les souvenirs et les mœurs de l'empire quelque chose d'analogue à l'horrible légende mise en scène par Sénèque; et tout absurde qu'elle est, son siècle lui donnait des couleurs pour la peindre. Mais, qu'avait de commun ce sujet avec la politesse sociale du dix-huitième siècle? De là, ce coloris romanesque emprunté par le poète, ce déguisement de Thyeste et de sa fille, l'amour du prince Plisthène pour la belle étrangère, la reconnaissance du père et du fils, et tous ces lieux communs d'inventions.

Crébillon n'en est pas moins tragique dans quelques intentions, et dans quelques vers de sa pièce toute moderne. L'interrogatoire de Thyeste est d'un grand effet; la coupe sanglante imitée de Sénèque rend possible sur la

scène un dénoûment affreux, que le poete latin avait surchargé de dégoûtans détails mêlés à ce trait sublime :

Natos et quidem noscis tuos?
Agnosco fratrem,

si bien rendu par Crébillon :

Reconnais-tu ce sang? — Je reconnais mon frère.

Du reste nous n'irons pas, après un habile critique, recueillir tous les vers incorrects ou faibles de la pièce française. Ce qu'il importe de remarquer, c'est ce degré d'horreur insoutenable dans les mœurs modernes, et pallié par de faux ornemens. Crébillon, en imaginant sa fable de Plisthène, élevé comme le fils d'Atrée, pour immoler Thyeste, son propre père, s'était défié de l'horreur primitive de son sujet, et avait voulu en ajouter une autre, que lui a empruntée Voltaire.

Tout semblait réserver, dans ce jour si funeste,
Ma main au parricide et mon cœur à l'inceste,

s'écrie Plisthène, quand il apprend que Thyeste est son père, et que la belle étrangère est sa

sœur. Vous reconnaissez le vers et le dénoûment de Mahomet :

> L'inceste était pour nous le prix du parricide.

Crébillon continua de traiter les vieux sujets grecs, avec ces accessoires de romans modernes qui leur conviennent si peu. Il choisit Électre, l'Électre d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, la filiale, la fraternelle Électre, celle dont l'âme farouche n'était adoucie que par le souvenir d'Oreste, qu'elle avait, enfant, porté sur son sein; et il la rendit sensible à la passion du prince Ithis, fils d'Égiste :

> Le vertueux Ithis, à travers ma douleur,
> N'en a pas moins trouvé le chemin de mon cœur.
> . . . .
> . . . .
> Non, je ne te hais point! je serais inhumaine,
> Si je pouvais payer tant d'amour par la haine.

Et enfin au dénoûment :

> Ah! plus tu m'attendris, moins notre hymen s'avance.

Et il s'applaudit de cette incroyable création, et il plaint Sophocle de n'en avoir pas su faire autant. Ce langoureux épisode, qui n'est pas le

seul de la pièce, traverse et défigure l'horrible tradition du théâtre grec. Il faut subir les déclarations et le désespoir du prince Ithis, et la passion de Tydée pour la sœur d'Ithis. Il faut entendre, au dernier moment, à la nouvelle du meurtre d'Égiste, Ithis, qui se trouvait aux genoux d'Électre, s'écrier :

On assassine Egiste, ah! cruelle princesse!

et il faut avouer que ce théâtre *français-grec*, inventé par le merveilleux art de Racine, cet habile mélange de la poésie d'Athènes avec les mœurs bienséantes de notre scène, produisait, dans de maladroits imitateurs, le dernier degré du ridicule et du faux. Hâtons-nous de rappeler cependant qu'au milieu de cette partie carrée d'intrigues amoureuses, jetée entre Oreste et les furies, le poète a des traits de naturel et de force, et que l'on sent chez lui plutôt le vice du système, que l'absence du génie. C'est que, privée de toute la réalité religieuse qui animait le théâtre grec, l'œuvre tragique, réduite à ne plus être qu'un amusement de l'esprit, avait perdu toute règle, hormis celle des unités, et qu'il n'y avait plus de bornes à la dégénération artificielle de ces types inventés par l'antique

poésie. Mieux valait cent fois y renoncer, que de les masquer à notre mode.

En effet, le seul ouvrage durable et vrai de Crébillon est celui qu'il écrivit loin des souvenirs grecs, sous une inspiration d'histoire et de roman que la vie commune peut offrir. *Rhadamiste et Zénobie*, joué en 1711, quand il ne restait plus de la belle poésie du dix-septième siècle d'autre représentant que Boileau, chagrin et mourant, voilà le seul ouvrage de génie qui ait immédiatement précédé Voltaire, et qui annonçât une nouvelle époque dans l'art du théâtre. Zénobie est, après Pauline, une de ces physionomies de femmes belles et pures, d'une vertu plus touchante que ne peut l'être la passion. C'est ainsi que, dans l'épuisement de l'art, une source d'émotions tragiques naîtra, non d'incidens forcés et de passions exagérées, mais de la simplicité même d'un caractère habilement saisi. La frénésie impitoyable de Rhadamiste complète ce caractère; et le rôle de Pharasmane, dessiné avec tant de vigueur, mêle l'éclat du coloris historique à des scènes d'amour qui, cette fois, ne sont pas un lieu commun de théâtre, mais une création naïve et vraie. Hormis le premier acte, mal écrit, parce qu'il est sans passion, cette pièce, éloquente et

tragique, marque tout ce que le talent pouvait faire encore dans les limites de notre ancien théâtre. Elle fut un accident heureux pour Crébillon, qui reprit, dans ses tragédies historiques, *Xercès*, *Pyrrhus*, *Catilina*, l'insipide habitude des grandes passions et des déclarations d'amour. On sait jusqu'où ce ridicule fut porté dans son *Catilina*, en présence des succès et des réformes théâtrales de Voltaire.

A côté des efforts d'un talent peu cultivé, et d'un faux goût traditionnel, il faut voir ce que l'esprit et la théorie pouvaient tenter pour piquer la curiosité publique et rajeunir le théâtre. Ce fut l'œuvre de La Motte, moins remarquable par son talent que par ses vues, et dont les idées, trop faiblement exécutées pour faire une révolution dans l'art, fournissent une date à la critique. La Motte eut un grand tort; il n'était novateur que par le raisonnement. Ses tragédies sont régulières et même timides : toute la hardiesse de l'auteur est dans la préface. Ainsi, dès son premier ouvrage, en tête des *Machabées*, il s'attaque aux trois unités :

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli;

cette loi, que le grand Corneille commente si ingénûment dans ses discours sur la tragédie, et qu'il avait respectée avec tant de génie dans *Polyeucte* et dans *Cinna*. Après cet exemple, après la soumission de Racine, il ne tombait dans l'esprit de personne que l'on pût faire autrement, et l'on n'eût pas souffert le héros d'un spectacle grossier, *enfant au premier acte, et barbon au dernier*. Les libertés de l'opéra sur ce point ne tiraient pas à conséquence; on ne songeait pas même à la ressemblance que ce drame lyrique et musical peut avoir avec l'ancienne tragédie grecque. On cherchait bien moins encore si cette liberté, frivole à l'opéra, ne pourrait pas, dans la tragédie historique, favoriser de grands effets de coloris et de vérité. La Motte toucha nettement la question, en disant toutefois qu'il hasardait un paradoxe. Il prouva d'abord, et la chose était facile, que, dans nos meilleures pièces, l'unité de lieu coûtait beaucoup à la vraisemblance; qu'il fallait des hasards impossibles, pour amener toujours les différens personnages dans le même lieu qui sert aux entretiens du prince, au complot des conspirateurs, à la confidence des amans; puis, il soutint que si les spectateurs se prêtaient à une première supposition qui les transpor-

tait dans Athènes et dans Rome, leur imagination ne résisterait pas davantage aux changemens de lieu, d'acte en acte. L'unité de temps ne lui parut pas plus raisonnable; il dit tout ce que nous savons sur l'invraisemblance d'une intrigue complexe, nouée et dénouée en quelques heures, et sur l'ennui des récits préliminaires.

Je ne serais pas étonné, continue-t-il, qu'un peuple sensé, mais moins ami des règles, s'accommodât de voir l'histoire de Coriolan distribuée en plusieurs actes. — Dans le premier, ce sénateur, accusé par les tribuns, défendu par les consuls et les citoyens qu'il a sauvés, et enfin condamné par le peuple à un exil perpétuel; dans le second, le désespoir de sa famille, et la douleur sombre et effrayante avec laquelle il s'en sépare; dans le troisième, l'audace magnanime qu'il a de se présenter au général des Volsques, qu'il a vaincu tant de fois, et de lui abandonner sa vie, s'il ne veut s'associer à sa vengeance; dans le quatrième, ce héros aux portes de Rome qu'il assiége, les députations des consuls et des prêtres, et enfin les prières et les larmes d'une mère qui obtient grâce pour Rome, etc.

La Motte s'arrête là; et j'ignore pourquoi il ne montre pas, dans un cinquième acte, Coriolan condamné, dans Antium, par ceux dont il a trahi la vengeance. Il ne savait pas, au reste, que le cadre si naturel, copié par lui sur l'histoire, était

rempli dès long-temps par un grand poète, dans un pays à quelques lieues du nôtre.

A vrai dire, on a regret au préjugé de paresse ou de dédain qui laissait notre littérature si fort ignorante de celle de nos voisins. La Motte, occupé de raisonner sur un art cultivé en France avec tant d'éclat, ne s'inquiète pas seulement de savoir s'il existe, de cet art, quelques modèles étrangers. La poésie dramatique espagnole, connue et goûtée en France, au commencement du dix-septième siècle, y était maintenant tout-à-fait oubliée; et nulle littérature étrangère ne l'avait remplacée dans notre préférence. On savait vaguement que, depuis Charles II, les auteurs anglais tâchaient d'imiter les nôtres; mais on n'avait nul souci de leurs ouvrages. Le nom de Waller et de quelques poètes de cour nous était parvenu. Quant à Shakspeare, on n'y songeait pas; et je crois que La Motte, singulièrement académique et bienséant, au milieu de ces systèmes d'audace, eût été effrayé d'un tel exemple, s'il avait pu le connaître. A la vérité, il y eût vu les unités de temps et de lieux encore mieux enfreintes qu'il n'osait le souhaiter : Coriolan, haï du peuple, battant les Volsques au premier acte; vainqueur et plus envié que jamais, au second; accusé, jugé, condamné, au troisième;

puis, au quatrième acte, son départ de Rome, son arrivée au foyer d'Aufidius, les inquiétudes de Rome menacée; au cinquième, le Forum et le camp des Volsques, Coriolan d'abord inflexible, puis vaincu par sa mère, son retour dans Antium, et sa mort par la jalousie d'Aufidius; tout cela dans un mélange de prose et de vers, selon le caractère et l'émotion des personnages.

Mais qu'eût dit l'élégant et discret La Motte de cette rude imitation des mœurs populaires, et de ce langage injurieux et grossier qui remplit le *Coriolan* de Shakspeare? Ce n'était pas ainsi qu'il entendait les choses. En demandant l'abolition des *unités*, il respectait d'ailleurs toutes les étiquettes de cour, et n'eût pas conçu qu'on y manquât, ni qu'on représentât sur la scène des personnages de moindre condition que princes et princesses. S'il y déroge dans *les Machabées*, c'est en considération du titre de tragédie sainte; mais il n'en introduit pas moins, dans la pièce, selon l'usage, une intrigue d'amour. Il s'y plaint du joug des *unités* qu'il n'ose rompre; et il ne sent pas le prodigieux ridicule de donner à Misaël, le plus jeune des Machabées, une passion partagée pour Antigone, la favorite d'Antiochus. Il était impossible de rapetisser davantage ce grand sujet, et de mieux montrer

que le poète ne comprenait pas la liberté dramatique qu'il demandait.

Qu'importe également qu'il supprime l'exposition, et montre, dès les premiers vers, Antiochus ordonnant le supplice des Machabées, et menaçant leur mère? le drame n'en va pas plus vite, retardé qu'il est par d'interminables entretiens, et par les déclarations d'Antigone et de Misaël. Que si, sortant de la règle étroite des vingt-quatre heures, le poète eût fait voir d'abord, dans Antiochus, la puissance et l'enivrement de ces rois de Syrie surnommés *dieux*, et adorés par terreur, qu'ensuite il nous eût conduits à Jérusalem, près d'une famille sainte, pratiquant avec plus de ferveur la loi de Dieu, dans l'esclavage de sa patrie; qu'une circonstance imprévue rapproche ces jeunes Hébreux des regards du grand roi; qu'un d'eux, comme ce centurion nommé dans l'histoire de Julien, déchire son vêtement souillé d'une goutte d'eau lustrale jetée pendant le passage du prince; qu'il soit saisi, torturé, sans être vaincu; que le despote d'Orient, offensé de sa mort opiniâtre, cherche au-delà une seconde victime, dans la même famille; qu'une horrible lutte soit ainsi engagée entre la cruauté de l'orgueil et

le courage de la foi; que l'obstination du peuple hébreu, renaissant sous ses défaites, soit personnifiée dans ces sacrifices réitérés pour la même cause; que la mère, désespérée et invincible, soit soutenue par la religion, jusqu'à la perte du dernier de ses fils, et meure pour le suivre, on conçoit la grandeur de ces scènes jetées à travers un drame irrégulier. Le temple de Jérusalem, où l'on s'entretient du courage des jeunes frères, et où la mère vient puiser sa force, aurait contrasté avec le palais d'Antiochus. Des entretiens populaires pouvaient marquer d'abord la terreur inerte des Hébreux, puis leur colère excitée par la pitié et l'exemple, puis leur prophétique espoir de vengeance: ainsi ce sang versé pouvait devenir fécond pour le ciel et pour la terre, et servir à délivrer le peuple de Dieu, comme à témoigner de sa foi.

Mais aucune idée dans cet ordre historique et religieux ne se présente au poète. Il voulait rompre les *unités* pour demeurer exactement sous la loi des lieux communs et de l'étiquette de théâtre.

Il supprime les récits du premier acte; mais, ce n'est pas pour y substituer une action qui

s'explique d'elle-même. La tragédie s'ouvre par ces paroles d'Antiochus :

Faites à l'échafaud conduire ces Hébreux ;
Nos dieux vont recevoir ou leur sang ou leurs vœux.

Puis la mère des Machabées entre tout-à-coup, brave Antiochus, et le traite de tyran et d'impie.

Je vais de vos enfans ordonner le supplice,

répond le tyran.

—Ah ! comble tes bienfaits ; qu'avec eux je périsse !

s'écrie Salmonée. Et la pièce serait finie, n'était la passion de la favorite pour un des jeunes Machabées, son intercession, ses prières, la jalousie d'Antiochus, les refus opiniâtres du jeune Hébreu. Pour un homme qui voulait innover au théâtre, c'était jeter ses idées dans un moule bien étroit et bien vulgaire.

La Motte, après avoir blâmé les unités, sans oser les enfreindre dans une action large et libre, voulut remédier à un autre vice de notre théâtre.

Je désirerais, dit-il dans un discours sur la tragédie, à

l'occasion de Romulus, qu'on tendit à donner à la tragédie une beauté qui semble de son essence, et que pourtant elle n'a guère parmi nous; je veux dire, ces actions frappantes qui demandent de l'appareil et du spectacle. La plupart de nos pièces ne sont que des dialogues et des récits. Les Anglais ont un goût tout opposé; on dit qu'ils le portent à l'excès : cela pourrait bien être.

Et il indique les défauts de nos récits, ou trop poétiques pour être naturels, ou trop circonstanciés, trop exacts, pour convenir à la passion. Et il se plaint que, dans la plupart de nos pièces, le spectateur assiste non à des événemens, mais à des discours. Malheureusement, malgré le spectacle prodigué dans *Romulus*, malgré le grand-prêtre, le sacrifice et l'autel où jurent les deux rois devant les deux armées, la pièce est d'une froideur mortelle; et La Motte put éprouver que faire assister le spectateur à des événemens n'est rien, s'il n'entend des paroles éloquentes et passionnées. Ce langage n'était pas au pouvoir de notre ingénieux dissertateur, surtout dans ces sujets morts de l'antiquité, qui ne peuvent être ravivés que par une grande force d'imagination. Son *Romulus* n'est qu'une parodie romaine, enchevêtrée d'une rivalité d'amour, la plus ridicule du monde.

Mais, dans un sujet moderne, et d'un pathé-

tique familier pour nous, dans *Inès,* La Motte trouva, sans système, quelques accens du cœur. La Motte ne devint pas grand poète. Cette métamorphose était au-dessus de son art; mais, lorsqu'au dernier acte, Inès dit, en s'adressant tour à tour à ses deux enfans et au roi, son persécuteur :

Embrassez, mes enfans, ces genoux paternels.
D'un œil compatissant regardez l'un et l'autre;
N'y voyez pas mon sang, n'y voyez que le vôtre.
Pourriez-vous refuser à leurs pleurs, à leurs cris,
La grâce d'un héros, leur père et votre fils?
Puisque la loi trahie exige une victime,
Mon sang est prêt, seigneur, pour expier mon crime.
Épuisez sur moi seul un sévère courroux;
Mais cachez quelque temps mon sort à mon époux.

Il y a là cette expression tendre et vraie qui fait la beauté du drame, et que ne remplacent ni la force des combinaisons, ni l'éclat pompeux du spectacle. Cette lueur de naturel et de poésie ne brille qu'un moment sur Inès; mais elle a fait vivre l'ouvrage, et elle montre à l'esprit de système quelle source de nouveautés, toujours prête à s'ouvrir, est cachée dans le cœur. Malgré la faiblesse du style, Inès ravit les spectateurs. Ce fut la gloire de La Motte, qui, pour-

suivant toujours son idée d'une réforme théâtrale, se félicite surtout, dans un discours à l'occasion d'*Inès*, d'avoir, dans cette pièce, supprimé les confidens. Vous savez l'impatience qu'ils inspiraient à Alfieri, et comment il les a partout remplacés par des monologues, sans profit pour la vérité. La Motte, qui blâmait également ces deux monotones ressources de notre théâtre, s'est bien gardé de prodiguer l'une à la place de l'autre. Inès, dans un moment de trouble et de rêverie, s'adresse à peine quelques vers à elle-même; et on ne peut du reste qu'approuver l'art délicat du poète, qui ne lui a donné nulle confidente de son secret, surpris et deviné de toutes parts.

Après avoir fait une tragédie touchante, ce qui surpasse tous les raisonnemens, La Motte reprit avec plus d'ardeur son projet de révolution théâtrale, toujours si faiblement essayé dans ses pièces, et si bien exposé dans ses préfaces. Il avait attaqué les unités, les expositions, les récits, les confidens, les monologues : il crut n'avoir plus à se prendre qu'aux vers; et, par une erreur singulière dans un homme de tant d'esprit, les croyant une règle d'habitude et de préjugé, il en proposa la suppression. Ce n'est pas qu'il fût injuste et dédaigneux pour nos grands

poëtes : personne n'a mieux analysé que lui ce qu'il appelle la raison et l'élégance continue de Racine.

A l'égard du langage, *dit-il*, par une intelligence singulière de la valeur des termes, Racine s'en est fait un qui n'appartient qu'à lui. Il est tellement éloigné du langage commun, qu'il n'en paraît pourtant pas moins naturel. Combien d'alliances de mots inusitées jusqu'à lui, dont on n'a presque pas aperçu l'audace ! Ce qu'il inventait semblait plutôt manquer à la langue que la violer.

Mais comme, pour La Motte, l'art des vers n'était que la rime et le nombre imposés à l'expression ingénieuse et précise de ses pensées, il faisait peu de cas de cet art qui lui semblait accessoire; il n'en concevait pas la puissance. Et pour le prouver, il déconstruit les vers de Racine, s'étonnant alors qu'il y manque quelque chose, et concluant que ce charme, qui n'est ni dans les pensées, ni dans les tours, ni dans les mots, est chose bien futile.

A l'appui de ce raisonnement, La Motte fit un *OEdipe* en vers, et un *OEdipe* en prose. Les deux pièces se valaient, et laissaient la question indécise. Vous le savez, la poésie se peut nier, comme la musique, comme la peinture,

comme tout ce qu'il y a de plus élevé et de plus délicat dans les arts; tous veulent des sens et une âme pour les saisir; leur privilége est d'être indémontrables par la seule abstraction.

La Motte, cette fois encore, innovait à côté de la vérité. Il croyait rajeunir la tragédie en lui ôtant les vers; et il la faisait parler en prose, avec tous les défauts de nos médiocres tragédies en vers, la pompe, la fadeur, la périphrase. La prose de son *OEdipe* semble du *Campistron* dégagé de l'hémistiche et de la rime. Il n'a pas senti d'ailleurs que la forme poétique était liée à ces sujets pris de l'antiquité, qui nous apparaissent dans le lointain, et qu'il était impossible de choisir plus mal le sujet de sa prosaïque épreuve. C'est que l'innovation était cherchée, non dans un retour à la nature si bien connue des anciens, mais dans une forme de langage. La Motte restait subtil et froid, tout en parlant en prose. OEdipe, Jocaste s'entretiennent comme deux personnes bien élevées de nos romans:

Cruel époux, croyez-vous donc pouvoir disposer de vos jours sans l'aveu de Jocaste? — Je ne suis que trop sensible à vos craintes, madame, et l'intérêt de mon peuple disparaît presque, en ce moment, devant le vôtre.



Toute cette mystérieuse horreur du drame de Sophocle se discute ainsi très-poliment.

La Motte avait eu la théorie de tous les changemens extérieurs que peut éprouver la forme du drame tragique; mais il avait eu, moins que personne, dans ses ouvrages, hormis quelques vers d'*Inès*, le sentiment de vérité qui peut la rajeunir. Ainsi, l'art du théâtre allait en décadence au milieu des raisonnemens de la critique qui analyse et ne crée pas : on attendait un homme de génie.

QUATRIÈME LEÇON.

Début de Voltaire. — Sa tragédie d'OEdipe fort classique dans le sens *francais ;* comparée à l'ouvrage de Sophocle. — Fautes graves contre le génie des mœurs grecques, et la théorie la plus élevée de l'art. — Autres essais dramatiques de Voltaire. — Première ébauche du poème de la Ligue. — Vie de Voltaire dans le grand monde. — Il quitte la France.

Messieurs,

Pendant que l'ingénieux de La Motte dissertait sur l'art dramatique, un jeune homme, sorti de chez les Jésuites, où il avait entendu les spirituelles leçons et joué les petits drames latins du père Porée, le jeune Arouet, jeté dans le monde avec l'étourderie de son âge, déjà fameux par son esprit et par un séjour de quelques mois à la Bastille, avait trouvé, à vingt-

trois ans, cette tragédie que cherchait La Motte.

Pour rendre le contraste plus piquant, il avait choisi ce même sujet d'Œdipe tant de fois traité; mais il y avait jeté son brillant coloris et quelque chose de cette élégante parure de langage qui plaît en France, et qu'on n'y voyait plus depuis Racine. Le jeune Arouet, quelque hardiesse d'esprit qu'il se sentît déjà, n'avait aucun système, aucune théorie nouvelle sur la tragédie; il croyait de bonne foi à Corneille et à Racine, les admirait beaucoup plus que les Grecs qu'il entendait moins bien, et avait, d'ailleurs, sur la dignité et les bienséances théâtrales, toutes les traditions de la cour de Louis XIV. Il n'hésita donc pas à mettre dans Œdipe, sinon une passion, au moins une réminiscence d'amour, pour occuper la scène et varier l'intérêt. Plus tard, il s'est beaucoup moqué de ce ridicule et des tendres paroles du prince Philoctete à la reine Jocaste; il en rejette le tort sur le faux goût du public, et paraît croire, à cela près, l'ouvrage irréprochable. La Harpe est du même avis, et trouve que Voltaire a, du reste, perfectionné le drame de Sophocle. Sa manière de raisonner est simple; tout ce qui, dans la pièce française, est orné, brillant, selon le goût moderne, lui paraît su-

périeur à l'éloquente simplicité du grec. Il ne songe ni à la couleur antique, ni à la gravité que demande la religieuse terreur du sujet. Le marbre divin de Sophocle lui paraît une pierre brute qu'il a fallu polir; et il remercie Voltaire d'avoir pris ce soin.

Ce n'est pas ainsi que pensait Racine lorsque, dans ses admirables imitations, il s'abstenait du théâtre de Sophocle, comme d'un modèle trop immuable et trop pur. Aux yeux du critique français, quelques artifices de scène, et parfois quelques coquetteries de langage ajoutés au drame grec, sont un progrès incontestable de l'art dramatique. Voltaire lui-même croyait avoir fort surpassé Sophocle, que dans ses préfaces il traite avec une extrême légèreté; car le jeune et brillant poète, qui bientôt défendit le goût français contre La Motte, ne comprenait pas alors mieux que lui le goût antique.

Cherchons, messieurs, dans un court parallèle, si Voltaire, en effet, perfectionnait Sophocle. Et d'abord, avouons-le, cette supériorité d'une œuvre d'imitation sur l'œuvre originale, ce perfectionnement d'une pensée antique par des combinaisons modernes, nous paraît en soi chose impossible. Dites, si vous

voulez, que cette seconde façon, travaillée par une main habile, est plus rapprochée de vos idées, de vos mœurs, vous plaît davantage; mais n'affirmez pas qu'elle vaut mieux : il y a chance, au contraire, pour que ce mélange d'esprits opposés, ce double travail sur un même fond, ait produit quelque chose de moins parfait et de moins pur. Prenons pour exemple le plus admirable, le plus inspiré des imitateurs du génie grec, Racine. Est-ce dans ses tragédies grecques-françaises qu'il faut chercher son chef-d'œuvre? Ce qu'il change, ce qu'il mêle, ce qu'il ajoute à ses modèles, dans *Phèdre* ou dans *Iphigénie*, est-ce un progrès ou un expédient de l'art? Quelques-uns des artifices dont s'est servi Racine pour rapprocher de nos mœurs ces fabuleux sujets ne les altèrent-ils pas, n'en affaiblissent-ils pas le pathétique et la vérité relative? Pour l'effet tragique, la délivrance et l'heureux mariage d'Iphigénie, annoncés par Racine, valent-ils la simplicité terrible de la légende grecque? Pour la vérité des personnages, la fière résignation de la jeune princesse de Racine vaut-elle les plaintes touchantes, la douleur naïve et l'effroi de jeune fille dépeints par Euripide? Enfin, ces gardes, cette cour, ce majestueux accueil que reçoit Clytemnestre,

cela vaut-il pour le spectacle et l'intérêt le char où Clytemnestre arrive avec sa fille près d'elle, le petit Oreste endormi sur ses genoux, et descend au milieu d'un chœur de femmes grecques, qui seules pouvaient la recevoir et l'approcher? Et dans *Phèdre*, la conversation de Théramène et d'Hippolyte est-ce un début comparable à cette entrée du jeune héros grec, libre, pur, farouche, une couronne de fleurs sur la tête, animant ses compagnons aux rudes plaisirs de la chasse, et dévouant son cœur à la chaste Diane dans une hymne d'une ravissante douceur? Qu'est-ce que la flamme d'Aricie, semblable à tant d'autres, au prix de cet amour idéal et de la scène sublime où la déesse, se révélant, console par une vision céleste l'agonie douloureuse d'Hippolyte?

Tout cela, soit dit avec adoration du génie de Racine. Mais la vraie grandeur de son art se montre surtout dans les pièces qu'il a tirées de l'histoire, où elles attendaient la vie poétique. Quand la statue était faite et animée par le ciseau grec, la défaire et la recomposer, c'était en altérer la grâce primitive; il eût mieux valu, peut-être, en faire une simple et fidèle copie, sans autre nouveauté que l'expression; mais le goût du siècle voulait se retrouver dans

ces remaniemens de l'imagination antique. Admirons Racine de ce qu'il a fait ou suppléé; mais ne prenons pas ses changemens pour des progrès, dans le point de vue éternel de l'art. Le goût du dix-huitième siècle imposait à Voltaire, dans une œuvre semblable, un esprit plus moderne encore. Le respect de l'antiquité classique s'était fort affaibli, et certaines conventions de théâtre avaient pris plus de force. Aussi quand le bon M. Dacier, qui vivait encore, apprenant que le jeune poète s'occupait d'*OEdipe,* lui conseilla de ne rien oublier de Sophocle, et de traduire les beaux chœurs de la tragédie grecque, Voltaire se prit à rire. Il y avait cependant alors chez madame la duchesse du Maine un homme savant, son chancelier, je crois, M. de Malézieux, qui faisait la plus vive impression sur cette brillante et spirituelle société, en traduisant parfois devant elle, avec une extrême fidélité, le livre grec à la main, une pièce de Sophocle ou d'Euripide.

On se souvenait aussi d'une anecdote d'Auteuil. Là, Racine, devant Boileau, Nicole et quelques amis, la conversation étant tombée sur l'*OEdipe* de Sophocle, l'avait pris, et traduit de verve sur-le-champ. « Il s'émut tel- » lement, écrivait un témoin bien des années

» après la mort de Racine, que tout ce que » nous étions d'auditeurs, nous éprouvâmes » tous les sentimens de terreur et de compas- » sion sur quoi roule cette tragédie. J'ai vu nos » meilleurs acteurs sur le théâtre, j'ai entendu » nos meilleures pièces; mais jamais rien n'ap- » procha du trouble où me jeta ce récit; et au » moment même où je vous écris, je m'imagine » voir encore Racine avec son livre à la main, » et nous tous consternés autour de lui. »

Voilà un témoignage vivement senti; et Voltaire ne parle pas avec moins d'enthousiasme des traductions improvisées de M. de Malézieux; mais il ne serait venu à l'esprit de personne de produire simplement sur la scène ce qui ravissait à la lecture. Voltaire se mit donc à l'œuvre pour accommoder Sophocle au goût du temps: il substitua le personnage épisodique de Philoctète à Créon, l'adversaire naturel d'Œdipe; il remplaça Tirésias par un grand-prêtre; il ne donna pas d'enfans à Œdipe; il suspendit avec un art plus apparent la révélation de sa destinée; il adoucit son désespoir; il ne le montra pas aux spectateurs les yeux crevés, et sanglans: il répandit sur le tout un vernis d'élégance et de philosophie.

Mais où était ce grand spectacle qui ouvre la

tragédie grecque, ces enfans, ces vieillards, ces prêtres avec des bandelettes et des rameaux, priant aux autels des dieux, près du palais d'OEdipe, et espérant dans ce roi qui les accueille et les console? Quelle exposition que cette hymne de reconnaissance qu'ils lui adressent, dans l'excès même de leurs maux! quel contraste entre cette invocation de son secours, et la fatalité dont il sera bientôt frappé! quel intérêt croissant dans l'arrivée soudaine de Créon, revenant de Delphe, la couronne de laurier sur la tête! quelle gravité religieuse, quelle émotion populaire dans les chants du chœur qui suivent le récit de Créon!

Il faut l'avouer, l'entrevue du voyageur Philoctète avec un Thébain, son ami, le récit fait à Philoctète de tout ce qui s'est passé dans Thèbes, remplacent bien faiblement ces sublimes beautés. Dans la seconde scène, il est vrai, Voltaire a conservé quelques traces du chœur; mais au lieu des longues et touchantes prières, il met dans sa bouche une sorte de désespoir et de défi tout-à-fait étranger au génie antique :

Frappez, Dieu tout-puissant, vos victimes sont prêtes :
O monts! écrasez-nous; cieux, tombez sur nos têtes! etc.

Puis Œdipe tient une assemblée du peuple, comme dans Sophocle; seulement, ce qui aurait bien étonné les Grecs, il a près de lui, dans cette assemblée, la reine Jocaste, qui prend la parole devant le peuple, Jocaste, pour laquelle Philoctète nous a fait connaître ses feux dans la première scène. Certes, sans parler même de la couleur locale, Sophocle avait fait preuve d'un art plus délicat, en ne montrant Jocaste que tard, et peu de temps sur la scène.

Dans la tragédie grecque, dès que l'affreux mystère est soupçonné d'Œdipe, Jocaste disparaît; et, de scène en scène, on apprend sa solitude désespérée, ses gémissemens, sa mort; mais on ne la voit plus. Le poète, qui ne craint pas d'étaler sur la scène le spectacle de la souffrance physique, a cru cette horreur morale trop forte, et l'a soustraite aux yeux. Dans la tragédie française, au contraire, Jocaste est partout: elle parle au peuple; elle s'entretient avec une confidente; elle écoute une redite d'amour du prince Philoctète; elle lui donne rendez-vous pour une seconde explication, quand il est accusé, et le défend avec ce reste d'intérêt que laisse un ancien amour. Quand le grand-prêtre a désigné Œdipe, elle assiste en tiers à l'entretien de Philoctète et d'Œdipe; enfin, après les

scènes de confidence entre les deux époux, si bien imitées de Sophocle, elle reparaît encore sur la scène; elle parle de son fils :

Ne plaignez que mon fils, puisqu'il respire encore.

Elle y prononce, en se donnant la mort, les derniers mots du drame :

Au milieu des horreurs dont le destin m'opprime,
J'ai fait rougir les dieux qui m'ont forcée au crime.

Pensée dans le goût de Lucain, bien éloigné de la simplicité du génie grec. Certes, messieurs, il n'y a pas besoin du progrès moral qu'ont amené les siècles pour sentir combien, dans la vue la plus élevée de l'art, cet emploi répété d'un tel personnage est inférieur à la sévère discrétion de Sophocle : je le dirai même, cette faute n'est échappée au génie de Voltaire que parce que le sujet du drame n'était pas sérieux pour lui, et qu'il ne pouvait entrer dans la primitive et religieuse inspiration de Sophocle; mais alors même la bienséance moderne aurait dû l'avertir, s'il avait cherché autre chose qu'un texte à de beaux vers.

Nous voilà, sans le vouloir, messieurs, bien oin du critique célèbre qui jugeait que Vol-

taire avait perfectionné les détails de Sophocle, avait ménagé des *nuances délicates*, avait observé des *convenances relatives à la personne et à la situation, et bien plus sensibles et plus fréquentes chez les modernes que chez les anciens* (1).

Non, messieurs, l'art, comme le génie, est du côté de Sophocle. Il faut en donner quelques preuves. Dans la scène si dramatique où les deux époux s'interrogent sur le passé, La Harpe admire les ornemens ajoutés par Voltaire à la réponse de Jocaste. Œdipe, déjà troublé de quelques indices, s'écrie :

Dépeignez-moi du moins ce prince malheureux.

JOCASTE.

Puisque vous rappelez un souvenir fâcheux,
Malgré le froid des ans, dans sa mâle vieillesse,
Ses yeux brillaient encor du feu de la jeunesse.
Son front cicatrisé, sous ses cheveux blanchis,
Imprimait le respect aux mortels interdits;
Et si j'ose, seigneur, dire ce que je pense,
Laïus eut avec vous assez de ressemblance;
Et je m'applaudissais de retrouver en vous,
Ainsi que les vertus, les traits de mon époux.

(1) La Harpe, *Cours de littérature.*

Voilà, sans doute, des vers élégans et polis; mais, bon Dieu! que font ces douceurs conjugales, ces madrigaux domestiques dans un sujet terrible? Comment Œdipe, lorsqu'il a déjà marqué son affreux doute, peut-il les entendre, et Jocaste les dire? Le poète et le critique ne devaient-ils pas sentir qu'il n'y avait place là que pour le mot nécessaire, pour le mot le plus expressif et le plus court, entre ces deux âmes haletantes d'inquiétude, et que tout ornement de langage, toute politesse de cour, est un contre-sens insupportable? O combien Sophocle a plus d'art dans sa simplicité! Le voici mot à mot, sans la traduction improvisée de Racine.

Œdipe, agité des premiers souvenirs sur le lieu où périt Laïus, s'écrie:

O Jupiter! que veux-tu donc faire de moi?

JOCASTE.

Mais toi, quelle est donc ta pensée, Œdipe?

ŒDIPE.

Ne m'interroge pas encore. Mais Laïus, quelle taille avait-il? parle; quel âge avait-il?

JOCASTE.

Il était grand. Sa tête commençait à blanchir; ses traits, d'ailleurs, n'étaient pas fort différens des tiens.

OEDIPE.

Hélas! malheureux! il semble que, sans le savoir, je me suis précipité sous la malédiction terrible.

JOCASTE.

Que dis-tu? j'hésite à te regarder, ô roi!

OEDIPE.

Je tremble que le devin n'ait été clairvoyant. J'en serai plus sûr, si tu ajoutes un mot.

Ailleurs, La Harpe trouve une vraie grandeur, un caractère héroïque dans le témoignage que Philoctète rend à l'amitié. Sans doute, ce sont de belles sentences et des vers brillans :

Qu'eussé-je été sans lui? rien que le fils d'un roi,
Rien qu'un prince vulgaire; et je serais, peut-être,
Esclave de mes sens, dont il m'a rendu maître.

Rien que le fils d'un roi dut être fort applaudi. Mais où est la vérité antique, dans ce souvenir d'Alcide transformé en un guide austère, par qui

l'âme éclairée,
Contre les passions se sentit assurée.

La fable a sa couleur, qui est sa vérité; on peut la rejeter comme surannée; mais l'altérer

ainsi n'était pas un progrès de l'art; et que tout cela est loin du pathétique et de la poésie de Sophocle! Il y avait cependant un don précieux, inestimable dans le début dramatique de Voltaire : c'était la première fraîcheur d'un grand talent, cette vivacité, ce coloris d'élégance, qu'il tenait de l'étude et de la jeunesse. Un poète était né, non pas tel que l'imagination peut le rêver de préférence, enthousiaste, naïf, original.

. . . . Vatem
Hunc qualem nequeo monstrare, et sentio tantum
Anxietate carens animus facit, omnis acerbi
Impatiens, cupidus sylvarum. . . . .

Le poète du dix-huitième siècle, au contraire, est un homme des villes, léger, railleur, ami et flatteur ironique des grands, habile à se jouer des travers, et à répéter les grâces et les vices d'une société élégante. Sa poésie n'éclatera pas d'images empruntées à la nature; elle n'aura pas de grandeur simple, et souvent elle se plaira dans une pompe un peu factice. En quelque lieu, en quelque temps que la fiction la transporte, elle sera toujours philosophique et pleine d'allusions modernes; car elle est un instrument de

la pensée du poète, plutôt qu'elle n'est cette pensée même. Elle ne sera donc tout-à-fait originale et vraie que là où elle peut librement se confondre avec les penchans et le langage même du dix-huitième siècle, et devenir, dans une satire ou une épître, la plus vive expression de ce monde épicurien et sceptique.

Mais le temps de la Régence, fort peu poétique par les habitudes et les mœurs, attachait un respect de tradition aux formes les plus sérieuses de l'art. La célébrité, la gloire ne s'obtenaient qu'en les observant. Aussi Voltaire, en achevant Œdipe, commençait un poème épique sans songer si, dans les habitudes de son temps et de son propre génie, il trouvait cette grande vocation : il voulait la gloire, le bruit, la première place dans les lettres. Depuis Œdipe, il la cherchait au théâtre avec des revers ou des succès douteux, dans *Artémire*, *Ériphile*, *Marianne*. Il était à la fois très-laborieux et très-dissipé, répandu dans le monde et à la cour, aimant avec passion les vers, les plaisirs et même le jeu, voyageant sans cesse de château en château, travaillant sur les routes, s'occupant de tout, même de sa fortune, et, à travers un poème épique, faisant de bonnes affaires avec les traitans, par le cré-

dit des maîtresses de princes. Il pratiquait déjà cet art de flatter pour oser impunément; il adressait de Cambrai même des louanges à l'indigne successeur de Fénelon, au cardinal Dubois; mais la vue d'Amsterdam et de La Haye lui arrachait un cri d'indépendance : « Ici, pas un » oisif, pas un pauvre, pas un petit-maître, pas » un insolent. Nous rencontrâmes le pension» naire à pied, sans laquais, au milieu de la » populace. On ne voit personne qui ait de cour » à faire; on ne se met pas en haie pour voir » passer un prince; on ne connaît que le travail » et la modestie. »

Bientôt, cependant, il revenait aux grands seigneurs de la cour de France, aux Villars, aux Sully, aux Richelieu. Il était des voyages de Fontainebleau; il faisait des vers pour madame de Prie, avait pension sur la cassette, et était assez content de la jeune reine, qui pleurait à *Marianne*, riait à *l'Indiscret*, et l'appelait, dit-il, *mon pauvre Voltaire*.

Déjà une édition de la *Henriade* avait paru, furtive, incomplète, mais saillante de pensées, et pleine de beautés d'autant plus au goût du siècle qu'elles étaient moins épiques. Malgré son adresse et ses amis, le jeune poète, suspect de témérité philosophique, n'avait pu la dédier

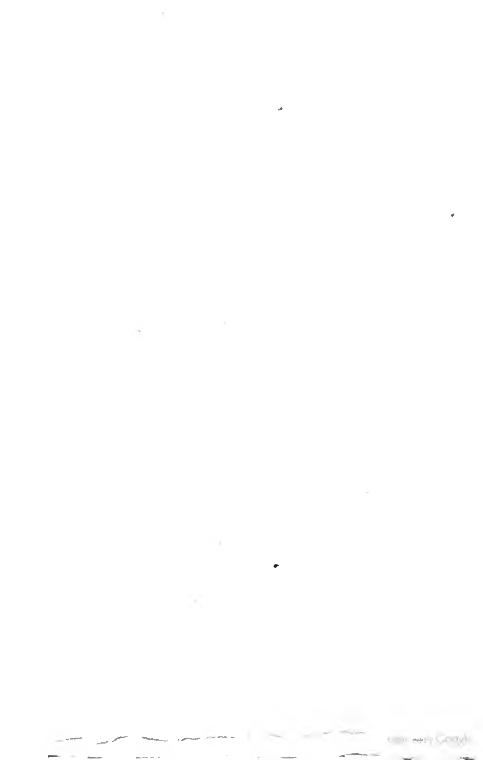
au roi. On murmurait dans le haut clergé contre certains endroits du poème; on parlait d'une censure de Sorbonne; mais la faveur publique était grande et protégeait le poète, quand tout-à-coup il fut averti cruellement de l'odieuse inégalité que les rangs et l'arbitraire laissaient encore dans la société française. Un homme de grande naissance, dont il avait relevé l'impertinence par une épigramme, à table chez le duc de Sully, s'en vengea peu de jours après par un lâche guet-à-pens : Voltaire, attiré, sur un prétexte, à la porte de l'hôtel Sully, où il dînait encore, est saisi et bâtonné par quelques laquais déguisés du chevalier de Rohan. Il ne trouve auprès de son ami le duc de Sully que froideur pour cette injure, et sympathie de grand seigneur pour celui qui l'a faite.

Voltaire disparaît, s'enferme, apprend jour et nuit l'escrime et l'anglais, pour se préparer une vengeance et un asile; puis, sortant de la retraite, il envoie un cartel au chevalier de Rohan. Celui-ci ne répondit point par le mot que l'ingénieux auteur d'*Edouard* a placé dans une situation semblable : « Je ne puis, monsieur; j'en ai bien du regret : vous n'êtes pas gentilhomme. » Il accepta pour le lendemain; mais, dans la nuit, sur un ordre de M. le

duc, premier ministre, Voltaire fut mis à la Bastille pour six mois, puis exilé. Libre, il revint furtivement à Paris, pour chercher encore son ennemi, qu'il ne trouva pas; puis il quitta la France. Sa retraite naturelle était l'Angleterre; il en connaissait déjà l'esprit libre penseur. En France même, il s'était lié, depuis plusieurs années, avec un illustre Anglais, lord Bolingbroke, banni aussi de son pays, mais par bon acte du parlement, après un glorieux ministère, et pour avoir essayé sans succès un changement de dynastie. Voltaire avait admiré dans Bolingbroke, avec cet air du grand monde et ces goûts épicuriens qu'il aimait, une érudition philosophique, une immensité de lecture, une science d'incrédulité, toute nouvelle à ses yeux. Il avait joui avec délices de ses entretiens dans la belle retraite que Bolingbroke s'était choisie en Touraine et qu'il venait d'abandonner, en 1726, pour rentrer amnistié dans son pays. Voltaire, sorti de la Bastille, vint l'y rejoindre, et resta trois ans près de lui.

Ce fut l'époque où le jeune président de Montesquieu fit le même voyage sous les auspices de lord Chesterfield. L'Angleterre, de 1727 à 1730, fut donc ainsi l'école des deux premiers génies de notre dix-huitième siècle. Plus tard, Buffon

commença ses grandes recherches de la nature, par l'étude et la traduction des découvertes anglaises. L'esprit le plus actif du dix-huitième siècle, après Voltaire, Diderot, emprunta de l'Angleterre ses premières études philosophiques et son premier essai d'Encyclopédie. Rousseau tira des ouvrages de Locke une grande partie de ses idées sur la politique et l'éducation; Condillac toute sa philosophie. Il semble donc, messieurs, qu'avant d'aller plus loin dans l'histoire littéraire de notre patrie, c'est le moment de nous arrêter au tableau des lettres et de la civilisation anglaises dans leur rapport avec la France, et d'indiquer rapidement ce qu'elles nous avaient emprunté, et les exemples qu'elles nous rendaient.



CINQUIÈME LEÇON.

Littérature anglaise à la fin du dix-septième siècle. — Imitation de la France après la restauration des Stuarts. — Poëtes anglais formés sous cette influence. — Part d'originalité qu'ils conservent. — Waller, Butler, Dryden, Rochester. — Dryden, études sérieuses. — Progrès des esprits dans la philosophie naturelle. — Newton, Halley (1686). — Métaphysique religieuse et politique. — Révolution de 1688. — Nouvel essor des esprits. — Persistance du goût français; comment ce goût est modifié par les mœurs et la liberté anglaises. — Aristocratie lettrée; Temple, Hallifax, Dorset, Somers, Granville, Bolingbroke, Oxford, Chesterfield. — Plébéiens portés aux affaires par les lettres : Rowe, Addisson, Tickell, Steele, Congreve, Prior, Swift, considérés comme hommes politiques.

MESSIEURS,

La littérature anglaise, si fort ignorée du siècle de Louis XIV, avait, plus qu'aucune au-

tre, éprouvé l'influence de cette grande époque. Quand la restauration des Stuarts vint assoupir, par le pouvoir absolu et la licence des mœurs, ce bouillonnement des imaginations qu'avaient excité la religion, la guerre civile et Cromwell; quand la voix rude du peuple anglais se tut devant la cour de Charles II, allié de Louis XIV et soutenu par ses subsides, la pompe et l'esprit de France prévalurent d'abord à Londres sur le vieil esprit du pays, divisé, mécontent de lui-même, harassé de tant de mécomptes, et affaibli par le contact des crimes commis en son nom. L'aristocratie anglaise, revenant d'outremer, ou sortant d'une obscure retraite pour se presser autour du trône qui lui était rendu, ne songeait qu'à effacer dans les fêtes et les plaisirs la tristesse des temps qu'elle venait de subir. Le luxe semblait un gage de loyauté, le goût et l'imitation de la France une marque de fidélité monarchique. On croyait à Withall, parmi tant de sanglans et récens souvenirs, ne pouvoir trop se rapprocher de Versailles; il n'y avait fête agréable sans modes et parures venues de France; on parlait français à la cour: on y citait nos auteurs; et le plus indiscipliné des poètes, comme le plus déréglé des hommes, Rochester, cet homme d'esprit fou, ce grand

seigneur toujours ivre, se piquait d'être disciple de Boileau.

Le facile Davenant, Denham, Roscommon, et quelques autres seigneurs ou beaux esprits, avaient ce même goût français, ou du moins croyaient l'avoir; car il s'y mêlait une forte veine d'originalité, ou plutôt de licence anglaise, qui fait, je vous assure, qu'un élève comme Rochester aurait singulièrement effarouché un maître comme Boileau. La cour de Charles II chargeait les vices élégans qu'elle imitait; le jeune roi surtout était aussi loin de Louis XIV dans ses faiblesses que dans sa politique. Avec beaucoup d'esprit, du courage et de longs malheurs bien supportés, il n'avait et ne pouvait inspirer rien de grand. Les mœurs et les aventures de sa cour se reproduisaient dans la licence du théâtre comique, auquel tout scandale était permis, tandis que la plus tyrannique censure pesait sur les écrits utiles. Wicherley, élevé en France pendant le protectorat de Cromwell, en rapporta l'admiration de notre théâtre naissant, et, dans la suite, imita les chefs-d'œuvre de Molière, mais en les accommodant au goût du public anglais par un renfort de situations libres, et de pa-

roles cyniques. En même temps le théâtre tragique de Londres copiait du nôtre les amours romanesques, sans perdre cependant son ancienne indécence.

Des écrivains de la république et du protectorat, il ne paraissait plus que Waller qui, après avoir été tour-à-tour partisan de la révolution, conspirateur royaliste, poète de Cromwell, saluait le retour de Charles II par des vers non moins élégans, mais moins mérités que ses stances au protecteur. Dès sa jeunesse et au milieu de la guerre civile, Waller avait eu dans sa poésie une pureté continue, une douceur, un tour facile et nombreux dont les meilleurs vers de notre Racan peuvent donner l'idée. L'élégance d'une cour comme celle de Charles II devait ranimer ce talent; mais, quoi qu'en ait dit le poète, il n'y avait plus pour lui cette inspiration de grandeur et d'orgueil national que lui avait donnée Cromwell : la vérité manquait. La renommée poétique de Waller resta très-grande cependant.

Saint-Evremont, qui vécut tant d'années à Londres en véritable *émigré* français, n'apprenant pas un mot de la langue et de la littérature du pays, croyait Waller un grand poète, et le

célèbre dans ses lettres. La Fontaine même en entendit parler, et répéta son nom :

Eh! qui ne recevrait Anacréon chez soi?
Qui n'admettrait Waller et La Fontaine?

Les noms de Rochester et de Denham, comme nobles cavaliers qui faisaient des vers, passèrent aussi de la cour d'Angleterre à celle de France. Ils y furent vantés par Hamilton, écrivain de génie dans les choses frivoles, qui, sans doute, eut été le plus spirituel auteur anglais de son temps, s'il ne se fût avisé de se faire Français. Un autre poète, plus constant dans son zèle royaliste que Waller, était le vieux Cowley, qui pendant la révolution avait passé plusieurs années à Paris, comme agent de la reine Henriette et de Charles II. Son goût un peu bizarre, mêlé d'originalité anglaise et d'affectation italienne, remontait à l'époque qui avait précédé la guerre civile; mais une empreinte française se mêle à ses derniers ouvrages. Elle est également marquée dans ceux de Waller, de Denham et de Davenant; elle appartient à presque tous les poètes de cette époque, hormis Butler, le parodiste des passions républicaines ou religieuses, et Milton, leur poète, Milton, reste sublime

d'un autre temps, qui vieillissait aveugle et pauvre, attendant un immortel avenir avec la même foi que le *Millenaire Overton*, son ami, attendait le règne du Christ.

Sous cette adoption du goût et de l'esprit français, qui se prolongea plus d'un demi-siècle, il se conservait cependant une forte sève d'humeur et d'imagination anglaises; et il y a lieu d'étudier ici, moins les effets de l'imitation que le curieux mélange de deux génies opposés. Rochester, qui avait également pris pour modèles Horace et Boileau, a cependant une forme de satire à lui, où paraît au plus haut degré l'allure impétueuse et sans gêne de l'esprit anglais. La moitié de sa *Satire de l'homme* est prise à Boileau; mais le reste n'aurait pu être imaginé dans la France de Louis XIV : c'est une débauche de misanthropie moqueuse, c'est un feu de poésie cynique qui n'étaient permis qu'à un poete grand seigneur, à qui ses services et son ivresse habituelle donnaient le droit de tout dire, dans la cour de Charles II.

Il en est de même des deux poetes qui se partagèrent la scène tragique pendant la durée de ce règne, Dryden et Otway. Tous deux ont beaucoup imité la France, quelquefois même avec peu de discernement. Mais Dryden, mal-

gré les idées et même les paroles françaises semées dans toutes ses préfaces, est un poète singulièrement national pour le tour et la forme; et Otway, dans son travail précipité, dans sa vie courte et misérable, terminée par la faim, a eu quelques beaux traits de poésie naturelle et passionnée.

L'idiôme anglais touchait alors à sa plus heureuse époque : il se polissait, sans s'appauvrir; il avait toute sa riche collection de termes indigènes, énergiques, concis, comme les vieilles langues du Nord; il y avait mêlé une forte teinte de simplicité, et d'imagination biblique. Du reste, quoiqu'il prît en courant beaucoup de mots français, il ne les employait, pour ainsi dire, que comme des noms propres ou des termes de mode, et n'altérait en rien la vieille originalité de ses constructions précises, elliptiques, et l'énergie de ses innombrables métaphores; il ne se modelait pas, à cet égard, sur des langues moins régulières et moins poétiques; il avait toute sa vigueur, et sa physionomie propre. De là le beau style poétique de Dryden, quoique ce poète manquât de génie dramatique, et qu'il ait parcouru pendant vingt ans une carrière qui n'était pas la sienne, accumulant les beaux vers et les récits déclamatoires,

les inventions poétiques, et les situations fausses.

Charles II, en prenant de Louis XIV l'exemple de la pompe et des plaisirs monarchiques, n'imita pas ce prince dans sa munificence à récompenser les lettres. La littérature n'avait, sous son règne, que les entraves du pouvoir absolu, et s'adressait à un public souvent distrait par de sourdes inquiétudes, et des mécontentemens. Dans les premières années de la restauration, le poème de Butler, qui jetait une dérision piquante sur le zèle farouche et minutieux des puritains, était un service rendu à la cause royale. Il y avait peu de générosité dans le poète à frapper un parti vaincu, dont les derniers chefs expiaient leur fanatisme sur l'échafaud; il y avait encore moins de noblesse dans la manière dont ce poète satirisait, sous son nom propre, la famille de sir Luck, où il avait été recueilli, et où il avait vécu. Mais tels étaient la haine et le dégoût qu'avait laissés dans les esprits la rude et fanatique domination des sectaires, telle était la crainte qu'ils excitaient encore, qu'on accueillit avec le plus vif empressement le poème d'*Hudibras*. Nul ouvrage, sous Charles II, n'était plus lu, plus cité. Il servit sans nul doute à décréditer ce rigorisme, cette tristesse puritaine qui se maintenaient

comme une forme d'opposition, et une menace à la nouvelle cour. Sous ce rapport, Charles II devait au poète une reconnaissance dont il ne s'acquitta, qu'en lui citant parfois des vers d'*Hudibras*. Butler, félicité et oublié, mourut pauvre, laissant un ouvrage original, qui, par malheur, est intraduisible, et qui même a vieilli pour les Anglais.

On a comparé son *Hudibras* à *Don Quichotte*. L'imitation n'est pas douteuse. Le chevalier puritain et son écuyer Ralfo furent évidemment inspirés par les deux personnages de Cervantes; mais le poète anglais n'a pas l'élégance, l'imagination, la variété de l'Espagnol. Hudibras surtout n'est pas amusant pour tout le monde, comme Don Quichotte. La fidélité même de ses parodies traîne avec soi quelque chose de l'ennui qui s'attachait aux originaux puritains. Le poète se moque bien, mais longuement. Ses plaisanteries sont instructives pour l'histoire; mais qu'est-ce que des plaisanteries, qu'il faut étudier? Le chevalier Hudibras est une bonne copie des pédans réformateurs; mais qu'il est loin de l'aimable, et admirable fou Don Quichotte! Et quant à l'indépendant Ralfo, bien qu'il soit poltron et souvent battu comme Sancho, ses argumens de prêche et de régiment

n'égalent pas les proverbes du bon écuyer. Ce n'est donc pas au chef-d'œuvre de Cervantes qu'il faut comparer *Hudibras*, mais plutôt à notre satire *Ménippée*. C'est le même bon sens goguenard, et le même savoir original : la peinture des puritains vaut celle des ligueurs. Mais *Hudibras* n'avait pas, comme la *Ménippée*, le mérite de venir pendant le combat, et d'aider à la victoire. Les chants de ce poème ne furent publiés qu'en pleine restauration, de 1653 à 1677. Les plaisanteries de l'auteur sur la basse extraction des principaux personnages de la révolution, ses bons mots perpétuels contre les bouchers, les brasseurs et les savetiers, venaient bien tard, quand la restauration avait dispersé les restes de Cromwell, et qu'Harrison, Bradshaw et tant d'autres étaient morts dans les supplices. Il fallait un grand fonds de gaîté aristocratique, pour rire encore du défaut de naissance de ces hommes.

Le grand et populaire succès d'*Hudibras* est à cet égard un indice curieux pour l'histoire, autant que le livre en lui-même abonde en traits de mœurs, dont elle peut profiter. Le jacobite Samuel Johnson, qui donne à Butler le nom de grand, regarde son poème comme un des monumens de la langue anglaise. Ce livre a du

moins l'incontestable avantage d'être tout indigène par le sujet, les mœurs, les détails. A ce titre, il occupe une place à part dans la littérature du temps; il a l'esprit du règne de Charles II, sans aucune trace d'esprit français. Vous savez même que Butler n'aimait pas nos vers, trouvant qu'il y en avait toujours un pour la rime, un pour le sens.

Mais revenons à l'école française du temps des Stuarts. Elle eut pour chef un écrivain auquel on ne peut refuser un facile et beau génie, Dryden. Né en 1631, ses premiers vers un peu célèbres furent des stances héroïques sur le feu lord protecteur. Il est vrai qu'un an après, il publiait un poème sur l'heureuse restauration et le retour de sa très-sacrée majesté Charles II, et qu'il ne cessa, dès-lors, de louer et de servir la monarchie des Stuarts, jusqu'au point de se faire catholique sous Jacques II.

A part Milton, dont le génie n'est pas de cette époque, Dryden était le plus grand poète qu'ait eu l'Angleterre, depuis Shakespeare. Plein de l'étude des anciens et des Français, il entreprit de polir, d'élever, d'enrichir la poésie anglaise gâtée par les affectations de Cowley, et qui, hormis Shakespeare et quelques vers choisis de Waller, était encore inculte, négligée, diffuse.

Malheureusement la parcimonie de Charles II pour les lettres força Dryden de porter son génie vers le genre dramatique, peut-être épuisé dès-lors pour l'Angleterre. Poète lauréat avec 100 livres sterling et une pièce de vin par an, Dryden, pauvre et dépensier, composa dans un intervalle de vingt-cinq ans, et à travers beaucoup d'autres ouvrages, vingt-sept pièces de théâtre, comédies, tragédies, opéra, toutes remplies de beaux vers et d'inventions ingénieuses, mais oubliées aujourd'hui.

Ce n'est pas qu'il n'ait beaucoup réfléchi sur son art. Un de ses premiers ouvrages fut un traité de la poésie dramatique, où les exemples des Grecs, des Français, du vieux théâtre anglais, sont habilement comparés et défendus tour à tour. Dryden, déjà connu par quelques drames, écrivit cet ouvrage à l'époque où la peste de Londres avait fait fermer tous les théâtres. Il y suppose un entretien littéraire entre lui, sous le nom de *Crites*, et *Eugène, Lisidé, Néandre*, trois hommes, dit-il, d'esprit et de qualité. C'étaient lord Buckurst, long-temps après ministre de Guillaume III; sir Charles Sedley, homme de cour et poète ingénieux; sir James Howard, dont Dryden avait épousé la sœur, et qui faisait des tragédies médiocres.

Toutes les questions de l'art sont discutées dans ce dialogue, à peu près comme on le ferait aujourd'hui. *Crites* célèbre la perfection du théâtre grec, et de la comédie latine. Il y trouve ces fameuses règles que les Français, dit-il, appellent *les trois unités*, et cette autre règle que Corneille a nommée *la liaison des scènes;* et il termine, en proposant à l'admiration Ben Johnson, comme un élève et un imitateur des anciens.

Un des interlocuteurs n'a pas de peine à répondre que les anciens, et même Térence, n'ont pas toujours observé les *unités;* et il les trouve inférieurs à Shakespeare, pour le pathétique. Mais la grande question est celle du goût français, dont l'amour-propre anglais souffrait avec peine l'influence. Sir John Sedley déclare qu'il y a quarante ans, on n'aurait pas agité la question de prééminence entre le théâtre anglais, et celui de France. « Mais depuis ce temps, » dit-il, nous avons été si mauvais Anglais, » que nous n'avons pas eu le loisir d'être » bons poètes. Fletcher, Beaumont, Ben John- » son venaient de quitter cette vie, comme si » dans l'âge de sang qui se préparait, ces belles » et douces études n'avaient plus eu rien à faire » parmi nous. Les muses, qui suivent toujours

» la paix, allèrent se fixer dans un autre pays. » C'est alors que le grand cardinal de Riche» lieu les accueillit, et que, par ses encoura» gemens, Corneille et quelques autres réfor» mèrent le théâtre français, qui, jusque là, » était autant inférieur au nôtre, qu'il le sur» passe maintenant, et qu'il surpasse ceux du » reste de l'Europe. » Sedley continue, en louant les Français « d'observer avec scrupule les *uni-* » *tés*, de ne pas mettre une double intrigue » dans chaque pièce, de ne point mêler le pa» thétique et la gaîté, de ne pas encombrer le » théâtre d'événemens. En s'attachant à l'unité » d'un sujet, dit-il, les Français ont gagné plus » de liberté pour la poésie. Ils ont le loisir de » s'arrêter sur ce qui mérite intérêt, et d'ex» primer les passions, véritable œuvre du poète, » sans être brusquement emportés d'une chose » à l'autre, comme on le voit dans les pièces de » Caldéron. » Enfin, il approuve les longs et fréquens récits de la tragédie française. « Par là, » dit-il, les Français évitent sur le théâtre le » tumulte auquel nous sommes exposés en An» gleterre par nos représentations de duels, de » batailles et autres incidens qui rendent notre » scène semblable à une arène, etc... Car quoi » de plus ridicule que de figurer une armée

» avec un tambour et cinq ou six hommes der-
» rière, ou de voir un duel, et l'un des combat-
» tans tué avec un ou deux coups d'un mauvais
» fleuret. J'ai observé que dans toutes nos tra-
» gédies, l'auditoire ne pouvait s'empêcher de
» rire, quand les acteurs sont à mourir : c'est
» l'endroit le plus comique de toute la pièce.
» Toutes les passions peuvent être représentées
» au naturel sur le théâtre, si, au talent qui les
» a bien exprimées, l'acteur ajoute une voix ha-
» bilement conduite, et des gestes naturels sans
» efforts; mais il y a des actions qui ne peuvent
» être imitées dans leur grandeur : mourir, en-
» tre autres, est une chose qu'un gladiateur
» romain pouvait seul rendre au naturel sur
» la scène, quand, au lieu de l'imiter et de
» la jouer, il la faisait réellement. Par ce motif,
» il vaut mieux ne pas la représenter : les pa-
» roles d'un bon écrivain qui la décrit vivement
» feront sur nous une impression plus profonde
» qu'un acteur qui a l'air de tomber mort, de-
» vant nous. » L'ingénieux interlocuteur félicite encore les poètes français de ne jamais finir les pièces par ces brusques conversions, ces changemens de volonté sans motif, communs au théâtre anglais, et de n'avoir ni scènes superflues, ni personnages inutiles. Enfin, il vante

leurs vers rimés, comme bien préférables aux vers blancs des Anglais.

Néandre avoue sans difficulté ces mérites du théâtre français; mais il les trouve secondaires, extérieurs, beautés de statue et non d'homme. Il reproche à notre tragédie, réformée par le cardinal Richelieu, ces longues harangues introduites, dit-il, pour plaire à la gravité d'un homme d'église. *Cinna* et *Pompée* lui paraissent, non des pièces de théâtre, mais des discours sur la raison d'Etat, et *Polyeucte* une musique d'orgue. Après ces impertinences, il dit des choses assez sensées et cent fois répétées sur les inconvéniens qu'entraîne la rigoureuse observation des *unités;* et il conclut qu'il est plus aisé d'écrire une pièce française régulière qu'une pièce anglaise irrégulière, comme Fletcher et Shakespeare.

Car notez bien, messieurs, Shakespeare n'était pas encore l'homme à part, unique, incomparable. On le nommait avec Fletcher, et Beaumont, avec Ben Johnson, ce compilateur des anciens, qui compose une tragédie de longs fragmens recousus. Dryden comprit la différence; et il a tracé de Shakespeare, dans ce même dialogue, un portrait, où respire un véritable et judicieux enthousiasme.

« Je commence par Shakespeare, dit-il : c'était
» de tous les modernes, et peut-être de tous les
» anciens poètes, l'homme qui avait l'âme la
» plus vaste et la plus compréhensive. Toutes
» les images de la nature lui étaient présentes ;
» et il les reproduisait sans effort et par inspi-
» ration. Quand il décrit quelque chose, vous
» faites plus que la voir, vous la sentez. Ceux
» qui l'accusent d'avoir manqué d'instruction
» lui donnent le plus grand des éloges. Il savait
» d'instinct ; il n'avait pas besoin des livres, pour
» lire la nature : il regardait en dedans, et il la
» trouvait là. Je ne puis dire qu'il soit partout
» égal à lui-même : s'il l'était, je lui ferais in-
» jure de le comparer même aux plus grands
» hommes. Il est souvent plat, insipide ; sa verve
» comique dégénère en grossièreté, son éléva-
» tion sérieuse en enflure ; mais il est toujours
» grand, lorsqu'une grande occasion lui est of-
» ferte. Personne ne peut dire que Shakespeare,
» trouvant un sujet convenable à son génie, ne
» se soit pas élevé au-dessus des autres poètes,

« Quantum lenta solent inter viburna cupressi. »

Malheureusement Dryden, en raisonnant
avec finesse sur les procédés de l'art, et en ad-

mirant avec enthousiasme le génie de Shakespeare, ne paraît pas avoir eu le sentiment de ce naturel dramatique, de cette vérité des caractères qui peut se retrouver dans tous les systèmes, dans toutes les formes de composition, et qui anima si souvent l'admirable élégance de Racine, comme elle éclate dans une poésie plus inculte et plus rude. Dryden est un artisan de beaux vers, qui les applique où il peut, sans fortes conceptions, sans émotions profondes; il est dénué de cette imagination qui invente des personnages, ou les ressuscite d'après l'histoire; il allait où l'appelaient les noms sonores et les grandes images, Montézuma, Cortez, la conquête de Grenade, Don Sébastien. Mais toutes les physionomies qu'il met sur la scène sont indistinctes; partout c'est la même abondance de métaphores, les mêmes sentences à fleur d'âme, sans rien qui touche et qui pénètre. Nous croyons cependant que Voltaire, dans son théâtre, a beaucoup profité de ce brillant poète. Il y a des ressemblances assez marquées entre la pompe de son *Alzire*, de sa *Sémiramis*, et ces belles tirades rimées de Dryden, surchargées d'images élégantes, mais un peu communes. Cette fausse magnificence, cette hardiesse qui n'est que dans le langage, fut pour

le poète français un modèle qui le trompa peut-être sur l'emploi que son art pouvait faire des richesses, alors nouvelles, de la scène anglaise. Dans *Zaïre*, dans la *Mort de César*, il cache parfois, en croyant le corriger, le génie de Shakespeare sous les ornemens de Dryden.

Mais revenons aux tragédies de Dryden, et à la poésie anglaise du temps de Charles II. L'imitation du théâtre français fut complète, hormis deux points : l'exacte observation des règles, et la vérité du pathétique. Les Anglais formèrent, d'après le modèle commun de nos tragédies, ce que Dryden appelle les pièces héroïques, dont le succès, dit-il, était dû tout entier à l'approbation et à l'appui de la cour. Il n'y avait plus la grossière licence de Shakespeare, ni ses anachronismes, ni ses mélanges disparates d'horreur et de bouffonnerie; mais il n'y avait plus de nature, plus de situations fortement tragiques, plus d'invention, plus d'histoire.

Dryden, en particulier, ne paraît pas s'être douté du puissant intérêt qui s'attache à la vérité d'un caractère dessiné d'après les faits; son Cortez est un galant chevalier épris d'une fille de Montézuma, qui soupire pour lui, et offre, dans sa timidité, plusieurs traits de l'Iphigénie de Racine. Shakespeare, au lieu d'un tel

personnage, aurait pris dans la vieille chronique espagnole cette Maria, jeune Indienne d'obscure naissance, mais d'un esprit ferme et hardi, maîtresse de Cortez, parce qu'elle était sa compagne de gloire et de péril et servait à ses desseins, comme Catherine à ceux de Pierre le Grand. Dans Dryden, Montézuma rappelle tout-à-fait la pompe de nos Romains de théâtre; les mots profonds et pathétiques que donnait l'histoire sont négligés par le poète, ou perdus dans un amas d'élégance. Qu'il mette sur la scène Aurenzeb, Antoine, Ferdinand, c'est toujours le même luxe de langage, le même éclat de fausses couleurs.

Aussi Dryden n'hésita pas à retoucher les ouvrages de deux génies naturels qu'il admirait, mais qu'il croyait embellir, Shakespeare et Milton. Il refit la *Tempête*, et il composa un drame du *Paradis perdu;* ce fut même le premier succès de ce pauvre et sublime Milton, d'être pillé et rimé par un poète célèbre. En faisant un opéra du *Paradis perdu*, en 1673, l'année même de la mort de Milton, Dryden proclama l'ouvrage qu'il imitait un des plus grands et des plus sublimes poèmes, qu'ait produits son siècle et sa nation. C'était dire beaucoup alors; car un auteur tragique estimé de

cette époque, Nathaniel Lee, dont le Brutus n'a pas été inutile à Voltaire, félicitait poétiquement Dryden d'avoir poli l'or brut de Milton, et fait briller la lumière de son génie sur ce monde grossièrement ébauché par le vieux barde. Dryden n'avait fait cependant qu'encadrer dans des scènes les inventions, les idées, souvent même les expressions de Milton, en les gâtant un peu par l'élégance et l'antithèse. Mais cela même servit à la gloire du poëme original, dont les beautés furent ainsi plus rapprochées du goût contemporain. On peut juger, par cet exemple, de la fausse pompe que Dryden portait dans le genre dramatique et dans la haute poésie.

Pour compléter ce caractère artificiel de son théâtre, il le fit plus d'une fois servir à des allusions du moment, remplaçant sur la scène la tragédie romanesque par la satire politique. Admirable poète, mais homme sans caractère, son talent, si souvent exercé par les panégyriques et les dédicaces, devint un instrument de cour et de parti.

Marqué d'abord par une réaction sanglante, puis par une honteuse corruption, puis par un progrès de despotisme qui ne s'arrêta que devant la crainte de son dernier succès, ce temps de persécutions politiques et de fêtes, de con-

spirations et de controverses, entre une cour, une église, un peuple, qui se faisaient peur l'un à l'autre et avaient tous peur du catholicisme, ce temps, dis-je, ne laissait pas le poète libre, et maître de lui-même. Les lettres, d'ailleurs, et la poésie n'avaient pas encore pris rang pour leur compte dans la société. Quelques seigneurs les cultivaient, au moins pour s'en faire une arme de scandale et de moquerie. Mais un poète était encore à la merci du pouvoir et des bienfaits de tout personnage un peu considérable. Dryden, pauvre, était payé comme un artiste qui joue dans un concert; et cette dépendance devait ajouter pour lui au poids que le pouvoir absolu faisait peser sur tout le monde.

Il faisait donc des pièces de théâtre, tantôt contre les catholiques accusés de la conspiration des *Poudres*, tantôt contre les presbytériens suspects de vouloir un changement de dynastie. Ces ouvrages n'appartiennent pas à l'art, mais à l'histoire polémique du temps. La passion docile qui les inspirait à Dryden servit mieux son talent lorsque, laissant les allusions du théâtre, il se livra sans détour à la satire politique.

Le bill d'exclusion porté contre le duc d'York comme un avertissement pour Charles II, les in-

trigues de Shaftesbury, l'ambition du jeune Monmouth, tenaient l'Angleterre dans une sourde et orageuse anxiété. Charles II chassa le parlement, exila Monmouth, et embrassa, autant que le permettaient son insouciance et sa légèreté, la politique, qui plus tard mise à découvert par un esprit court et violent, perdit les Stuarts. Mais il y eut un premier moment de victoire pour la couronne. Dryden le célébra par son admirable poème d'*Absalon et* d'*Achitopel*. Dans le silence du parlement et la liberté violente, mais douteuse, indirecte, anonyme qu'avait alors la presse, ce poème, étincelant de verve moqueuse et de beaux vers, frappa vivement les esprits et donna pour quelque temps au parti de la cour une autre supériorité que celle des places et du pouvoir. Dryden, courageux dans son dévoûment un peu servile, poursuivit cette guerre contre tout le parti *wigh*, opposant de piquantes satires aux démonstrations populaires, et mettant plus d'une fois, dans cette défense officielle d'une mauvaise cause, les rieurs de son côté. Ce zèle s'accrut sous le règne de l'imprudent Jacques II. Non content de flatter le roi par ses vers, Dryden fut du nombre de ceux qui changèrent de religion pour lui plaire. Soit intérêt, soit faiblesse, soit

entraînement logique du parti même où il s'était jeté, l'auteur du *Moine espagnol*, de cette *comédie-libelle* contre Rome, se fit catholique; et telle était la vigueur souple et hardie de son talent, qu'elle résista et parut survivre à cette inconséquence.

Mais durant cette même époque de littérature brillante et servile, l'Angleterre nourrissait dans son sein une haute école de philosophie, qui devait bientôt puissamment servir aux progrès de la raison générale et de la liberté. L'année même du retour de Charles II avait été marquée par la fondation de la Société royale de Londres, tant vantée par Voltaire aux dépens de nos académies, mais qui certainement fut encore une imitation de la France. Les académies ne font pas le génie: cette vérité est trop claire et trop simple pour que l'on y cherche un lieu commun d'épigramme; mais elles répandent l'instruction, mettent en commun les idées, et, par cela seul, elles multiplient les chances pour que le génie s'éveille et se produise. La Société royale, conçue d'après un mode plus libre que nos académies, sans pensions, et sans dépendance de la cour, fut, pendant les années orageuses de la restauration, un asile ouvert aux libres penseurs. C'est un

curieux contraste que ce travail paisible de la philosophie anglaise, entre les derniers cris de détresse des partis vaincus, les vengeances du pouvoir, les conspirations des fanatiques, les fausses conversions des hypocrites, et tous ces maux qui infestèrent le règne des derniers Stuarts. Il semble que le libre penser, le bon sens dans le savoir, entourés de tant d'obstacles alors, n'aient été que plus excités à se frayer une route, loin de la foule. Ils la chercheront d'abord dans les sciences naturelles, moins comprises et moins suspectes.

La Société royale de Londres joignait, il est vrai, aux géomètres, même des poètes. Elle compta Dryden parmi ses premiers membres; mais elle n'en eut pas moins ce caractère particulier, digne du pays de Bacon, d'être consacrée surtout aux recherches et aux expériences, à la philosophie naturelle, selon la belle expression du temps. On lisait dans ses séances fort peu de vers, et beaucoup de savans mémoires. Ce fut là que Robert Boyle fit connaître ses découvertes, que Harvey démontra la circulation du sang, que Wren et Wallis exposèrent leurs savans calculs, Halley ses découvertes astronomiques; enfin, ce fut là que Newton trouva des auditeurs, et des témoins de son génie. La cour,

tout en autorisant la Société royale de Londres, s'en souciait assez peu : le public ne la comprenait pas; mais il en rejaillissait cependant un curieux respect de la science, un sentiment d'orgueil national qui se complaisait en elle, et que l'on retrouve dans des vers de Dryden à un médecin du temps, auteur d'un traité sur la pierre. Ce mouvement ne se ralentit pas durant les plus mauvais jours. Le *Livre des principes* de Newton est daté de l'année 1686, de l'époque même où le pouvoir arbitraire faisait ses derniers efforts, enlevait les chartes des villes, et ensanglantait l'Ecosse par tant de cruautés. Au milieu de ce délire des passions humaines, Newton achevait son œuvre sublime, comprise d'un petit nombre, mais déjà vénérée comme la gloire du pays. Cette impression est marquée dans de beaux vers que l'astronome Halley publiait en tête du *Livre des principes*. Notre La Fontaine avait dit pour des découvertes plus douteuses :

Descartes, ce mortel dont on eût fait un Dieu.

Halley retrace avec autant de précision que de poésie les vérités même du système du monde, telles que les a faites l'éternel géomètre :

Voici, dit-il, la règle du ciel, le calcul de Dieu, les

lois que le souverain Créateur, quand il fit le commencement des choses, voulut respecter, et les fondemens sur lesquels il éleva ses ouvrages. Les sanctuaires intimes des cieux sont ouverts; et on connaît la force qui fait tourner les globes les plus lointains. Le soleil immobile contraint tous les astres à graviter vers lui; il ne souffre pas qu'ils se meuvent en ligne droite, à travers le vide immense; mais il les emporte tous dans un cercle régulier, dont il est le centre. Déjà, se voit quelle route est tracée aux comètes effrayantes; déjà, nous n'admirons plus les apparitions de cet astre chevelu. Nous avons appris pourquoi la lune argentée suit un cours inégal, pourquoi, ne s'étant soumise jusqu'à présent à aucun astronome, elle rejette le frein des nombres, pourquoi ses nœuds reviennent, pourquoi son disque augmente. Nous avons appris par quelle force la changeante Phœbé, tantôt refoule la mer qui laisse à nu les sables, et tantôt la jette sur ses bords : merveilles qui tant de fois tourmentèrent la pensée des sages! Nous voyons tout à découvert : la science a dissipé le nuage. Levez-vous, mortels, laissez les soins terrestres, et connaissez désormais la force de votre esprit né du ciel..... Célébrez avec moi, par des chants, le révélateur de ces vérités mystérieuses, Newton, cher aux muses..... Il n'est pas donné à un mortel d'approcher plus près des dieux.

Malgré la mythologie qui, selon l'usage du temps, se mêle à ces vers, on y voit le premier essai du grand art de peindre poétiquement les découvertes de la science, cet art que

Voltaire a porté si loin dans sa belle épître sur Newton.

Mais cette investigation du monde matériel n'était pas la seule voie (1) où marchât l'esprit philosophique, chez les Anglais. Il en était une autre, plus périlleuse, qu'avait ouverte la première révolution, et que suivaient encore quelques esprits indépendans : c'était celle du scepticisme, ou plutôt du rationalisme religieux et politique. Le doute, en matière de culte et de gouvernement, était demeuré comme le résidu, et la cendre éteinte de cet incendie qui avait embrasé l'Angleterre. Dans le feu même de la guerre civile et du fanatisme puritain, parmi les querelles et les démentis de sectes, l'incrédulité religieuse s'était glissée; et la révolution avait eu, avec ses déistes lettrés, les Sidney, les Challoner, une secte d'incrédules assez grossiers, sous le nom de *Nulli-fidiens*. Toutefois, l'esprit religieux, la puissance de la Bible surtout, devenue le *Koran* des sectaires armés, avait ex-

(1) Dans sa préface, Newton disait admirablement : « Toute la difficulté de la philosophie consiste à rechercher, » d'après les phénomènes du mouvement, les forces de la » nature, et à démontrer, d'après ces forces, les autres » phénomènes. »

clusivement prévalu. Mais depuis 1688, la dérision jetée sur les fanatiques commença d'affaiblir sérieusement la foi chrétienne, embrouillée par les contradictions des sectes.

Au seizième siècle, les persécutions religieuses et la ligue avaient fait en France bien des incrédules. La fin du dix-septième siècle vit en Angleterre, au-dessus des deux grands partis qui s'étaient choqués pour le pouvoir et pour la liberté, se former le parti des *douteurs*, recruté dans les deux camps. Le royaliste Hobbes avait été plus incrédule encore que le républicain Sidney. Les plus spirituels courtisans et les premiers seigneurs du royaume donnaient presque tous le même exemple. L'étroit bigotisme du duc d'York excitait ce zèle des *libres penseurs* : contre lui l'incrédulité parut une défense. Le célèbre Shaftesbury, ce vétéran de tous les partis, qui, après avoir été le confident de Cromwell, était devenu grand-chancelier sous Charles II, est le premier patron de ces libres penseurs. Il avait dans sa maison le sage Locke, qui, à la même époque où Newton trouvait le *Système* du monde, écrivait ses belles, mais insuffisantes, recherches sur l'entendement humain.

Shaftesbury, renversé par un dernier effort de l'esprit *jacobite*, avait fui en Hollande. Il y

passa quelques années dans l'attente d'une révolution nouvelle, dont il eût été le plus habile artisan. Mais la mort le prévint.

Cependant le gouvernement de Jacques II continua d'étendre aux amis de Shaftesbury la haine et la défiance, qu'il portait à cet homme d'état. Locke lui-même en fut victime. L'anecdote est curieuse dans ses détails.

En 1684, le principal ministre Sunderland, le même qui trahit Jacques II, écrivit à l'évêque d'Oxford : « Le roi est informé qu'un certain » M. Locke, qui appartient au feu comte de » Shaftesbury, et qui, dans plusieurs circon- » stances, a témoigné un esprit d'opposition et » de désobéissance, tient une classe au collége de » Christ-Church ; Sa Majesté m'ordonne de vous » instruire qu'elle voudrait lui faire perdre sa » place, et que vous ayez à m'indiquer ce qu'il » faut faire pour cela. » L'évêque, qui était en même temps doyen du collége, répondit « que, » connaissant M. Locke pour un homme suspect, » il avait eu l'œil sur lui depuis plusieurs années, » mais que M. Locke était si bien sur ses gar- » des, qu'on n'avait jamais entendu de sa bouche » un seul mot contre ou même sur le gouver- » nement. Vainement, ajoute l'évêque, on a sou- » vent et à dessein parlé devant lui, et en parti-

» culier de la disgrâce de son protecteur et de » la ruine de son parti, il a été impossible de » découvrir dans ses paroles ou dans ses regards » le moindre signe d'intérêt ou même d'atten- » tion. » L'évêque n'en offrait pas moins son zèle et celui du chapitre pour expulser M. Locke, s'il plaisait au roi; mais il eût souhaité qu'on attendît un peu, M. Locke ayant un congé pour maladie. « Je lui ai fixé le 1er janvier pour son » retour, ajoutait l'évêque; et, s'il n'est pas re- » venu à cette époque, je serai en droit de pro- » céder à son expulsion. » Mais on répondit aussitôt de White-Hall par l'ordre suivant : « Nous sommes informés de la conduite dé- » loyale et séditieuse de M. Locke; et nous vous » ordonnons, en conséquence, de le priver im- » médiatement de sa place, ainsi que de tous les » droits et avantages qui en dépendent. La pré- » sente vous servira de garantie. De par le roi : » *Sunderland.* »

L'ordre fut aussitôt exécuté, et M. Locke chassé, suivant l'expression de l'évêque dans sa réponse. On peut juger cette politique qui, au mépris des priviléges de *corporation*, frappait avec tant de violence un mérite si paisible et si désarmé.

Locke se retira dès-lors en Hollande, où il

trouvait une école de libres penseurs, les uns encore enveloppés d'érudition, n'écrivant qu'en latin, comme le médecin Vandal; les autres mettant la philosophie dans des feuilles périodiques, plus sérieuses que les gros ouvrages de nos jours. Ces derniers formaient la littérature dissidente de France, Bayle, Basnage, Leclerc, sceptiques érudits, examinateurs hardis des premiers temps du christianisme, et se servant pour cela des deux voies les plus populaires, la langue française et les journaux.

Locke, poursuivi, même dans cette retraite, par la réaction *jacobite*, en attendait paisiblement la fin. Au mois de janvier 1688, il publiait, dans la *Bibliothèque universelle* de Leclerc, les idées générales, et comme le programme de son Essai sur l'entendement humain. A la même époque, partait des ports de la Hollande une bien autre réponse pour les aveugles persécuteurs qui opprimaient l'Angleterre. Guillaume, prince d'Orange, était débarqué à Torbay.

Locke revint dans sa patrie sur le vaisseau de la princesse d'Orange, et servit avec zèle la cause qui faisait triompher, même au profit d'un ambitieux habile, les lois et les libertés de l'Angleterre.

Jacques II se trouva seul et déchu, aban-

donné même de ses enfans. Le principe de la souveraineté du peuple, proclamé et ensanglanté par Cromwell, puis enseveli pendant vingt-huit ans, reparut pour donner une couronne. Le pouvoir parlementaire, que les Stuarts n'avaient jamais sincèrement admis, et qui venait de subir une dernière suspension de huit ans, devint le principe et l'âme du gouvernement sous un prince étranger. La liberté de la presse, restreinte d'abord par l'impérieuse influence de Guillaume, passa bientôt tout-à-fait dans les institutions et les mœurs. Un reste des rudes principes de 1640, mitigés, et, pour ainsi dire, blanchis par le temps, par les tactiques légales de l'opposition, sous Charles II, et enfin, par la politique abstraite et modérée de Locke et de ses disciples, fonda, dans l'Angleterre, un nouvel esprit de liberté, qui s'étendit à tout, et dut changer la face des lettres.

Le dégoût profond qu'avaient excité les entreprises et les vengeances du zèle religieux tourna beaucoup d'esprits à l'indifférence et au scepticisme, comme il était arrivé déjà dans le feu même de la première révolution, et sous la tyrannie des puritains. Ce fut le second âge incrédule, non plus partisan de la force et du

pouvoir absolu, comme l'avait été Hobbes, mais zélé pour la liberté civile, et inclinant à la démocratie. Alors parut Herbert, comte de Shaftesbury, Wollaston, Collins, Tindal, et tant d'autres, dont les doctrines se retrouveront bientôt dans la philosophie française du dix-huitième siècle. Le roi Guillaume, homme de guerre et homme d'affaire, triste, dur, occupé sans cesse de sa rude tâche contre Louis XIV, contre les partisans des Stuarts, et contre les *Wighs*, auxquels il devait sa couronne, ne favorisa les lettres que par la liberté générale, dont elles profitaient; ou du moins, quand il fit quelque chose pour elles, c'était dans un intérêt tout politique. Les grands écrivains, à ses yeux, étaient ceux qui faisaient des pamphlets pour sa cause.

La révolution de 1688, mémorable à tant d'égards, nous intéresse ici surtout dans son influence philosophique, dans la hardiesse et l'essor qu'elle donnait aux opinions, que recueillit la France. Comme toute révolution, en brisant d'odieuses entraves, elle rompit plus d'un lien salutaire. Après le règne bigot et sanglant de Jacques II, il y avait soif de liberté. Malgré la fausse tolérance que ce prince avait promise à tous les cultes, pour n'en favoriser qu'un, tous ayant eu peur de l'Église romaine, avaient

repris contre elle une haine, dont les coups portaient plus loin, et frappèrent sur la racine même du christianisme.

Guillaume fut accueilli, d'abord avec joie, non-seulement par l'église nationale, qu'il délivrait, mais par toutes les sectes, y compris la secte des incrédules, née de la folie des autres. Le petit troupeau même de Français réfugiés à Londres, pour vivre et penser librement, la duchesse de Mazarin, Saint-Evremont, ces restes de la société de Ninon, saluèrent avec transport l'avénement de Guillaume. Quant à lui, élevé dans l'indifférence hollandaise, en protégeant l'église nationale, il n'avait d'ailleurs aucune répugnance des opinions sceptiques, et pensionna plus d'un incrédule qui écrivait pour lui. Les ouvrages irréligieux furent innombrables à cette époque et sous le règne suivant. Il y avait à cet égard commerce assidu, émulation active, entre l'Angleterre et la Hollande.

En 1696, Toland avait publié son *Christianisme sans mystères*. Il ne cessa dès-lors d'attaquer le christianisme, et même quelques-uns des dogmes de la loi naturelle, dans son *Nazaréen*, et son *Panthéisticon*. Il proposait la formation d'une église de libres penseurs, dont le rituel ironique est en partie publié dans le jour-

nal français de Leclerc. Tindal, qui avait été catholique sous Jacques II, n'attaquait pas avec moins de force l'église d'Angleterre, et le christianisme tout entier. Toland et Tindal étaient des théologiens érudits, devenus ennemis de leur culte. Collins et Shaftesbury sécularisaient davantage l'incrédulité, en l'appuyant sur l'élégance du génie et des mœurs. Tous deux, disciples de Locke, avaient dépassé leur maître, qui, pour arrêter les conséquences tirées de ses principes, publiait sans succès son *Christianisme raisonnable*.

Ce travail des esprits sceptiques trouva d'habiles contradicteurs, mais ne fit que s'accroître. Dans les années où nous touchons, à l'époque du voyage de Voltaire à Londres, Woolaston publiait avec grand éclat ses discours contre les *miracles de Jésus-Christ*, et le jeune voyageur français avait sous les yeux le spectacle de cette hardiesse, applaudie, appuyée par un grand nombre d'Anglais, mais poursuivie devant un jury, qui condamna le hardi novateur. A la vérité, de ce droit légal de tout dire, exercé par les sceptiques anglais, au risque de quelques amendes, naissaient aussi d'honorables défenses du culte établi. L'incrédulité puissante n'était pas maîtresse. Il y avait com-

bat régulier sur la vérité du christianisme, sur la loi naturelle, sur l'existence même de Dieu; car rien n'était excepté du libre penser d'alors.

Sous le règne de Charles II, le savant Robert Boyle avait assuré, par une dotation, un cours religieux dans l'église de Saint-Paul à Londres. La métaphysique la plus haute s'employait à la défense de la religion. L'illustre Clarke démontra dans la chaire de Saint-Paul, avec une puissance singulière de logique, l'existence de Dieu, l'immortalité de l'âme, et enfin la religion révélée, dont à la vérité il n'admettait pas tous les mystères. D'autres théologiens savans, Péarce, Lardner, Warburton, épuisaient leur érudition pour la défense de la foi; mais leur manière même de combattre était philosophique; et quoique leurs écrits, solides et pieux, retinssent un grand nombre d'âmes, quoique la littérature mondaine même fût généralement religieuse, comme on le voit dans le *Spectateur*, les opinions sceptiques prenaient grande influence; et il n'est aucun des raisonnemens les plus hardis de la philosophie française au dix-huitième siècle qu'on ne trouve dans l'école anglaise du commencement de ce siècle. Bolingbroke la résumait en lui. Dans sa jeunesse dissipée, dans ses

grands emplois sous la reine Anne, dans son exil, il n'avait cessé de se livrer aux recherches d'une érudition anti-chrétienne. C'était ce curieux savoir qui charmait et confondait Voltaire, dans ses entretiens avec Bolingbroke, en Touraine. Là, au lieu de ce scepticisme libertin, sa première école et la seule philosophie des Vendôme et des Chaulieu, il trouvait une incrédulité savante, polyglotte, qui avait pour elle l'autorité d'un érudit, et celle d'un homme d'état.

On conçoit assez comment les reflets de cette érudition, les confidences de ce hardi scepticisme, cette essence d'irréligion qui s'exhalait de tant de livres que Voltaire lut rapidement, importés en France où il n'y avait qu'une douane impuissante pour les arrêter, et nulle influence morale pour les combattre, durent exercer un incalculable empire.

Dans cette débauche d'esprit philosophique qui suivit la révolution de 1688, le goût français continuait cependant d'agir sur les lettres anglaises. L'hostilité des deux pays n'arrêtait pas cette influence : la haute civilisation du siècle de Louis XIV était plus forte que la politique et les armes; elle dominait au loin les vainqueurs du vieux roi. Dans la cour simple

et sévère de Guillaume, on se moquait, il est vrai, des fades louanges prodiguées autrefois à Louis XIV; et on faisait chanter par dérision quelques-uns des prologues de Quinault, si cruellement démentis. Mais nos grands écrivains étaient beaucoup lus par les meilleurs esprits de l'Angleterre; leur méthode solide, leur correcte et élégante énergie servaient de modèle. A mesure que l'Angleterre devenait plus sociable, plus éclairée, plus riche, elle se rapprochait, dans sa littérature, du bon goût et du bon sens français. Ce progrès allait croissant; et quoique, depuis la révolution de 1688, la différence fût devenue plus grande entre les institutions des deux pays, le rapport entre les deux littératures était plus sensible et plus marqué: c'est que la question n'est pas tout entière dans les formes politiques. Sous le règne absolu de Charles II, l'Angleterre avait copié sans goût la littérature française du dix-septième siècle: sous le pouvoir légal et modéré de la reine Anne, elle atteignit à l'élégance que la cour de Louis XIV avait communiquée à son siècle. Dans la poésie, elle vit s'élever une école ingénieuse et savante, dont Pope fut le Boileau. Dans la philosophie, elle eut ces défenseurs habiles du christianisme, ces spiritualistes éloquens, qui

luttaient contre la levée d'armes si libre et si hardie des pyrrhoniens et des sceptiques. Descartes, Pascal, Fénelon, La Bruyère, Bossuet même dans quelques-uns de ses ouvrages, ont visiblement servi à former, à nourrir la forte logique et l'excellente discussion des Clarke, des Lardner, des Tillotson. Ainsi le génie religieux de notre dix-septième siècle se réfléchissait avec éclat sur cette portion de la littérature anglaise, au moment même où elle nous envoyait son scepticisme; et pendant que Voltaire allait étudier les hardiesses de la scène anglaise, Pope s'illustrait, en égalant la pureté didactique de notre poésie.

Toutefois, messieurs, cette époque de la reine Anne et le règne suivant offrirent dans les lettres, avec une réunion de talens et une pureté de goût que l'Angleterre n'avait pas connus jusqu'alors, d'heureux caractères d'originalité nationale et individuelle. C'était un temps de belle et riche littérature que celui où Temple, Arbuthnot, Walsh, discutaient les théories du goût, d'après la France et l'antiquité; où le vieux Dryden, survivant à la restauration, improvisait son ode à sainte Cécile; où Congrève composait des comédies spirituelles, en s'aidant de Molière; où Prior, Parnell, Thompson, Young

revêtaient de poésie quelques-uns des problèmes philosophiques de leur temps; où Addison écrivait les pages élégantes, et traçait les caractères originaux du *Spectateur;* où Swift était le premier des satiriques philosophes, et donnait aux pamphlets politiques la durée d'une œuvre de génie; où Pope, si correct, si précis, quelquefois si passionné, interprétait tour à tour en beaux vers la passion d'Héloïse, et les systèmes de Leibnitz.

En même temps que le goût s'épurait, la condition des hommes de lettres tendait à s'ennoblir. La révolution de 1688, malgré son caractère aristoeratique, avait dû faire une part à l'esprit lettré, jusque là considéré comme un amusement. Les écrits avaient eu grande influence, pour la préparer ou la soutenir. Si l'on excepte le brillant et inculte Marlborough, qui ne savait que la guerre et l'intrigue, les plus grands seigneurs et les principaux ministres de cette époque étaient des esprits très-cultivés, ayant le goût et le talent des lettres, Buckingham, Halifax, Dorset, Sommers, Granville, Oxford : ils appelaient, ils employaient dans les affaires qui leur ressemblait. En France, on arrivait à la politique par l'église, la magistrature, mais jamais par les lettres. Destouches

était le seul exemple d'un poète et d'un lettré que l'on eût cru capable d'une fonction publique.

Mais en Angleterre, à partir de 1688, on voit la littérature plébéienne associée partout à la noblesse savante et lettrée qui tenait les grands emplois. Prior, obscur de naissance, et assez ignoble de mœurs, mais poète et penseur piquant, représenta l'Angleterre à la cour de Louis XIV; le poète tragique Rowe, et Congrève, occupèrent des places considérables; Locke fut à la tête du bureau de commerce; Newton, membre du parlement, et directeur des monnaies; Steele se fit redouter, au point d'être éliminé de la chambre des communes; Addison devint ministre; Swift, éloigné du pouvoir par son caractère ecclésiastique, et suspect au clergé par le scandale irréligieux de son conte du *Tonneau,* exerça par ses écrits la plus haute influence, et domina souvent le ministère de la reine Anne.

Et, remarquez-le bien, ce n'était pas le talent des lettres, transformé en éloquence de tribune, qui exerçait ce pouvoir : Swift n'entra jamais dans le parlement; Addison n'y parlait pas; et on sait l'histoire de cette phrase improvisée, qu'il recommença trois fois, et ne put jamais



finir. Plus tard, nous verrons les lettres créer pour la tribune les Chataın, les Burke, les Sheridan, les Canning; mais alors leur puissance chez les Anglais était toute en elle-même, et tenait d'une part à l'éclat que le siècle de Louis XIV avait répandu sur les arts de l'esprit en général, et de l'autre, à l'action puissante que la liberté de la presse donnait à la pensée.

SIXIÈME LEÇON.

Influence de la révolution de 1688 sur les lettres anglaises. — Mœurs toutes politiques.—Littérature correcte, mais peu inventive. — Temple, Congrève, Rowe. — Mort de Guillaume III et de Jacques II. Caractère du nouveau règne. — Grande influence des lettres sur les affaires.— Swift, Addison, Steele.

Messieurs,

Que la liberté soit l'âme des lettres, qu'elle ait créé l'éloquence et souvent inspiré la poésie, qui n'est qu'une éloquence plus idéale et plus pure, c'est, je crois, une vérité reconnue, et presque un lieu commun inoffensif. Distinguons cependant. Il fut, dans l'antiquité, une liberté héroïque, qui façonnait les âmes au sublime, et passait de la vie civile dans les œuvres

de l'art et de la pensée. Les passions qui naissaient d'elle étaient éloquentes et poétiques. Il n'en est pas toujours ainsi d'une autre liberté plus restreinte et plus sage, liberté régulière et formaliste, telle que l'admet dans nos sociétés modernes la monarchie constitutionnelle, et telle qu'on la vit se développer en Angleterre, après la révolution de 1688.

Cette liberté fait naître plus de tracasseries que de grandes luttes, plus d'intrigues que de grandes passions. Sans doute, par ses effets éloignés, par son contre-coup, elle sert à la dignité de l'intelligence, comme au bien-être national; mais, tandis qu'elle s'établit et s'organise, c'est une machine trop laborieuse et trop complexe pour ne pas abîmer dans mille détails l'attention publique, et pour laisser aux âmes cette vigueur originale, et cette indépendance solitaire qui fait les grands talens dans les lettres et dans les arts. Le ménage d'un gouvernement constitutionnel, s'il est permis de parler ainsi, occupe trop l'esprit, pour être fort utile au génie. Il ne lui donne ni les passions et la grandeur de la liberté républicaine, ni les loisirs d'une monarchie splendide et paisible.

Sous ce point de vue, le gouvernement parlementaire de 1688, très-favorable aux hommes

de lettres et de talent, dont il élevait la fortune et créait l'influence, parut l'être moins d'abord aux progrès des lettres. Sans doute, il leur assura cet inappréciable avantage de la liberté d'écrire, que nous avions eue au seizième siècle; mais il le donna mêlé de tout ce que les petitesses de secte et de parti, les intrigues et la vénalité peuvent offrir de plus honteux. Guillaume, par son caractère et son génie, aimait peu les lettres; et son règne, longue chicane de toutes les ambitions contre la sienne, de tous les partis contre sa volonté, ne laissait de prise sur les esprits qu'aux intérêts de secte, aux manœuvres d'assemblées, aux intrigues de cabinet. L'œuvre même de Guillaume, l'établissement de la monarchie constitutionnelle par les chambres, la liberté de la presse et le crédit public, cette fondation qui dure et grandit depuis un siècle et demi, n'était pas saisie par les contemporains dans toute sa grandeur : elle était surtout pour eux une victoire de secte, une grande bataille gagnée par l'intérêt protestant contre le pape et contre Louis XIV. Dans une moitié de la nation, ce qui dominait, c'était la peur du *Prétendant*, bien plus qu'une vive intelligence et une noble passion de la liberté légale.

La révolution qui avait appelé Guillaume étant tout aristocratique, bien qu'elle eût employé des passions populaires, elle semblait pouvoir se détruire par les mêmes forces, et les mêmes noms qui l'avaient faite. De là, de perpétuelles intrigues, et, sous le jeu public du gouvernement parlementaire, le jeu caché des hommes de cour, des hommes d'église, des sectaires, voulant, les uns, rappeler les Stuarts qu'ils avaient rejetés, les autres, maintenir Guillaume contre lequel ils luttaient. De là aussi, le prodigieux effort de Guillaume, n'ayant que des appuis infidèles ou turbulens, gardant près de lui des hommes qui avaient changé de religion pour rester ministres de Jacques II, et forcé d'opter sans cesse entre les services douteux des *Tories* et la tyrannique alliance des *Wighs*. Mais, durant un tel règne, la nation, toute préoccupée du travail difficile de son nouvel établissement, tout affairée de politique, avait peu de temps et d'attention pour les lettres, à moins qu'elles ne se fissent l'instrument de quelque intérêt de secte et de parti. Ainsi, beaucoup de pamphlets, et peu de grands ouvrages; souvent un déplorable goût d'allusion, qui rapetissait aux querelles du temps les œuvres même d'imagination.

Ce n'est pas, comme on l'a dit, par le défaut de munificence du roi Guillaume que la poésie languit alors. Un des ministres du roi, Halifax, poète médiocre, mais zélé Mécène, favorisait les lettres plus que ne le fit jamais Colbert. Mais l'enthousiasme manquait dans cette révolution toute d'habileté politique et d'influence aristocratique, accomplie avec le flegme hollandais. L'éloquence, la franchise, la grandeur se trouvaient peu dans les tactiques habiles et intéressées de ces parlemens qui soutenaient et gênaient Guillaume. S'il y avait trace quelque part de ce feu de génie qui avait animé Milton, c'était dans les réunions obscures de quelques sectes, mécontentes de l'église anglicane et du nouveau roi. Mais la littérature en crédit avait quelque chose de roide et d'uniforme, et n'était vraiment originale que dans l'histoire politique, sous la plume de Burnet, complice si passionné, et si intelligent spectateur des choses qu'il raconte. Les mémoires de Burnet sont un livre à part, où l'on sent l'homme qui avait écrit des pamphlets à bord de la flotte de Guillaume, mais où l'on reconnaît aussi un esprit merveilleusement droit, juste, supérieur à ses passions par sa sagacité. C'est dans ce livre qu'il faut étudier la révolution de 1688; mais, en le lisant, on

comprendra que, dans un temps si politique, il dut y avoir bien peu de place pour les choses de goût, et le génie des lettres.

L'esprit du siècle, d'ailleurs, esprit critique dans l'ordre religieux et civil, devait porter le même caractère dans la littérature. Nos controverses littéraires de la fin du dix-septième siècle se reproduisaient, à la même époque, et comme d'elles-mêmes, dans l'Angleterre, qui avait tant d'autres objets de distractions et de soins.

Le chevalier Temple, homme d'état célèbre, ancien ambassadeur des Stuarts, et dans sa retraite souvent consulté par le roi Guillaume, discutait la question de la prééminence des anciens et des modernes, comme avaient fait La Motte et Fontenelle : seulement sa conclusion fut différente. Il n'y avait pas, en Angleterre, cette satiété d'un demi-siècle de chefs-d'œuvre, et ce besoin systématique de nouveauté. Jusque là les lettres anglaises n'avaient produit que deux génies puissans, épars à grande distance l'un de l'autre dans la vie de la nation, et qui n'étaient pas encore bien connus d'elle : Shakspeare et Milton. Il n'y avait pas eu de groupe intellectuel formé, et de réunion d'hommes de génie, avec ces diversités originales et ce type commun de grandeur et de simplicité, qui mar-

quent une époque complète dans l'histoire des arts. Il n'y avait donc pas encore de décadence, ni de système pour remplacer l'inspiration.

Le chevalier Temple, dans son livre, fut tout partisan des anciens. Sa thèse était précisément l'extrême opposé des paradoxes de La Motte et de Fontenelle; il péchait par l'excès contraire, proclamant, dans la patrie de Bâcon, dans le siècle de Newton, la supériorité des anciens, même pour les sciences naturelles. Mais il admirait avec justice leur histoire, leur poésie, leur éloquence; et, philosophe, homme d'Etat, esprit grand et libre, il donnait de cette admiration des raisons beaucoup meilleures que celles de madame Dacier. Cette opinion était alors, en Angleterre, celle de tous les hommes qui s'occupaient d'études. La littérature, qui avait été successivement populaire, biblique, licencieuse et courtisanesque, devint donc classique dans l'acception ordinaire de ce mot : elle se forma surtout par l'exemple de l'antiquité et de la France, avec une sève propre de libre bon sens et d'humeur nationale. C'est le caractère de l'époque désignée sous le nom de la reine *Anne*, et dont Voltaire reçut et importa l'esprit, puissant sur le nôtre, par ses analogies, comme par ses différences.

Ce siècle de la reine Anne a commencé bien avant elle, et s'annonce dans l'activité même du règne de Guillaume. Tout ce qui n'était pas alors pamphlet politique ou religieux prit un caractère de correction et de régularité. Le théâtre, ce témoin des mœurs publiques, s'épura beaucoup, et parut encore licencieux aux moralistes du temps. C'est l'époque de Congrève, le classique de la comédie anglaise. A vingt-sept ans, il avait fait jouer un drame et quatre comédies. On ne peut guère, à cet âge, avoir appris la vie que dans les livres, et écrire la comédie que d'après Molière. On le sent aux pièces de Congrève, d'ailleurs pleines d'esprit, et conduites avec art, *Le Trompeur*, *Amour pour amour*, *le Train du monde*. Ce sont d'excellentes études d'après l'école française, sans copie servile. « On y trouve, dit Voltaire, le lan- » gage des honnêtes gens, avec des actions de » fripons; ce qui prouve que Congrève connais- » sait bien son monde, et vivait dans ce qu'on » appelle la bonne compagnie. » Comparées au cynisme du théâtre de Charles II, les comédies de Congrève sont, en effet, remarquables par la bienséance du langage; mais il n'y a pas autant de vérité que de décence. Les mœurs y sont empruntées à notre théâtre, et l'intrigue

à des romans. Jamais poète, au reste, ne se lassa plus vite des succès du théâtre, et n'en fut mieux récompensé que Congrève. Appelé par le roi à une place considérable, il ne fit plus, le reste de sa vie, que de courts fragmens de traductions poétiques, ou des vers officiels.

Il y avait plus de fonds et de verve dans Prior. Un des premiers actes de Guillaume fut de le récompenser d'une satire anti-jacobite par 400 guinées de pension; mais, ayant démêlé sa grande habileté pour les affaires, il ne lui demanda plus de vers, et ne l'employa que dans des traités de commerce. Prior, *Tory* d'inclination, épicurien de principe, homme d'Etat par habitude et par souplesse d'esprit, composa quelques poésies d'un tour heureux et d'une philosophie hardie, entre autres son *Histoire de l'âme.* Puis, en se moquant des louanges de Louis XIV, il chantait celles de Guillaume, qui s'en souciait peu.

Vers le même temps, un poète tragique, sur lequel avait jailli quelques étincelles du génie de Shakspeare, Rowe, eut l'idée malheureuse de faire, sous les noms de Tamerlan et de Bajazet, une tragédie toute en allusions à Guillaume et à Louis XIV. Cette pièce fut jouée dans l'année

même où Guillaume, prématurément épuisé de fatigues et d'efforts, devait achever sa glorieuse carrière. On l'applaudit avec enthousiasme; et, long-temps après, on la représentait chaque année à l'anniversaire du jour où ce prince était débarqué sur la côte d'Angleterre. Mais un ouvrage de ce genre ne peut compter parmi les monumens de l'art; et, je ne présume pas qu'il ait beaucoup servi à la gloire de Guillaume.

Ce personnage, extraordinaire dans l'histoire, n'était pas matière à poésie. Les circonstances mêmes de son élévation, cette prise de possession si hardie à la fois et si formaliste, mélange de conquête et de procédés parlementaires, n'avait pas ce qui frappe le plus l'imagination du peuple et du poète. Le nom de la reine Marie, joint au sien, et cette idée d'une fille détrônant et remplaçant son père, jetaient, sur la gloire même de Guillaume, une sorte de tristesse, amèrement relevée par ses ennemis d'Angleterre et de France. Vous vous rappelez l'invective de La Bruyère, et le *nouvel Absalon*, le *nouvel Hérode* du grand Arnauld. Quelle réponse ne pouvait-on pas faire à ces injures, au nom du peuple anglais? Mais, en Angleterre même, les partis, froissés par l'imperturbable fermeté de Guillaume, ne lui par-

donnaient pas ce que, dans leur première ardeur, ils avaient fait pour lui. *Wighs* et *Tories* couvraient tour à tour, par leurs murmures, la voix de l'admiration et même de la justice, envers le seul rival de Louis XIV et le défenseur intéressé, mais fidèle, de la liberté de l'Europe. La portion même d'héroïsme qui était dans Guillaume, cette hauteur d'une âme si froide en apparence, cette ambition stoïque et capable, par fierté, de renoncer au pouvoir, avait plus de grandeur cachée que d'éclat. Les prêches seuls des ministres protestans de Hollande retentissaient de dignes éloges de ce prince; et Saurin fut son Bossuet. Mais, en Angleterre, son génie, contrariant pour tout le monde, trouva peu d'enthousiastes; et sa vie se consuma dans ces luttes qui préparent la gloire, mais n'en laissent pas jouir.

Le 16 septembre 1701, Jacques II, sous le poids de l'âge et de l'ennui, était mort dans le château de Saint-Germain, léguant à son fils son droit divin sur trois couronnes, et la protection de Louis XIV. Quatre mois après, Guillaume, vainqueur et affermi, reconnu roi par toute l'Europe, y compris la France, mourait de consomption, au comble de la grandeur. La scène s'ouvrait pour de nouveaux acteurs sur

le trône et dans l'exil; c'était une faible femme, pieuse, agitée, timide, qui succédait à ce fardeau, sous lequel venait de plier l'infatigable Guillaume. L'élévation de la reine Anne, également accueillie par les espérances diverses des partis, parut leur donner quelque calme à tous, et fut d'abord comme une sorte de trève favorable aux arts de la paix. Puis, les succès militaires que Guillaume, avec ses grands talens de général, avait obtenus, rares et disputés, vinrent de toutes parts aux armées de la reine, conduites par Marlborough; et l'Angleterre fut enivrée de la gloire, si coûteuse pour elle, de faire la loi sur le continent.

Anne, *Tory* de cœur, et *Jacobite* si elle n'eût été reine, fut cependant forcée d'abord de laisser le pouvoir aux mains de la puissante aristocratie des *Wighs*, que soutenait le vœu populaire. La nation était satisfaite et confiante, les esprits pleins d'ardeur, les arts encouragés; l'Angleterre atteignait à la politesse de notre dix-septième siècle.

Congrève, Addison, Prior, Parnell, Swift, florissaient à la fois; et Pope préludait à sa gloire. En même temps que l'Angleterre, humiliant la vieillesse de Louis XIV, entamait ses provinces, et disputait l'Espagne à son fils, elle

semblait aussi attirer à soi cette belle civilisation des lettres qui avait marqué notre plus glorieuse époque, et nous dépouiller de nos arts, comme de nos victoires. On sait avec quel enthousiasme fut ressentie par les Anglais la victoire de Blenheim (1704), et les magnifiques récompenses qu'elle valut à l'insatiable Marlborough. Addison la célébra dans sa fameuse *Campagne*, gazette rimée, semblable au *Fontenois* de Voltaire, et dans son opéra de *Rosamonde;* car la mode française prévalait au point de faire, pour un général *wigh*, les mêmes apothéoses d'opéra si long-temps prodiguées et reprochées à Louis XIV.

Ce goût de louanges officielles dominait fort dans la poésie classique du temps, et produisait parfois d'étranges disparates. C'est fort bien de ne pas dénigrer Pindare, comme faisait de La Motte; mais que penser de Congrève, qui, sur le modèle de la première olympique, compose une ode à grandes images, dont le héros est Godolphin, ministre de la trésorerie, et l'épisode, les chevaux qui promenaient dans *Hyde-Park* la calèche du noble lord? Pindare, je le sais, faisait grand cas de l'or, et des vainqueurs qui payaient bien : mais cela disparaît pour nous dans le lointain magique de l'antiquité;

tandis que, dans nos temps modernes, en France, en Angleterre, on rira toujours un peu d'une ode pindarique adressée au ministre des finances. Le duc de Marlborough pouvait mieux supporter cet appareil; et toutefois les odes pindariques que lui décerne Congrève me choquent toujours par ce placage de couleurs antiques sur l'homme moderne, le courtisan gagneur de batailles, doté de grosses pensions par ses amis du parlement. Toute la poésie anglaise de ce temps, correcte, élégante, rapprochée du goût français, me paraît avoir tour à tour l'inconvénient d'ennoblir à faux les idées modernes par des imitations de l'antiquité, et d'affaiblir la simplicité antique par une élégance de cour: voyez Addison, voyez Congrève, voyez l'Iliade de Pope. Mais laissons un moment la poésie, pour étudier le mouvement général des esprits en Angleterre.

L'autorité des *Wighs* commençait à peser au pays. La guerre glorieuse,qu 'ils faisaient soutenir par les armes anglaises, semblait longue et stérile. Il se fit un retour d'opinion; on invoquait contre la domination légale et parlementaire des ministres, jusqu'aux vieilles maximes de l'obéissance passive envers le trône; on résistait, en flattant. Un prédicateur fanatique, le

docteur Shaverell, en prêchant le pouvoir absolu à Saint-Paul, et dans plusieurs comtés d'Angleterre, excitait un enthousiasme extraordinaire, et comme une émeute de servitude. La portion même du public anglais la moins faite pour céder à ce prestige, beaucoup d'amis de la constitution se réunissaient aux *Tories* par cette défiance et cette jalousie contre l'armée, si naturelle dans un Etat libre. A toutes ces causes publiques de changemens se mêlaient des impatiences de femme, qu'avait excitées, dans l'esprit si long-temps docile de la reine Anne, l'impérieuse fierté de la duchesse de Marlborough.

Enfin, après la suppression du parlement d'Ecosse et la réunion politique des deux royaumes, la reine se sentit assez maîtresse pour se passer des *Wighs*, qui, par cette mesure, avaient fortifié le pouvoir du trône, en croyant n'opposer qu'une barrière au *Prétendant*. Elle changea son ministère. Alors vint l'administration *tory* de Bolingbroke et d'Oxford, marquée par des victoires, et qui faillit l'être par une révolution. C'était, à travers bien des transformations, le dernier combat rendu par l'esprit de l'ancienne monarchie anglaise; et, il est remarquable que cet effort impuissant ait concouru avec la fin même

du règne de Louis XIV, et ait paru placé sous l'influence de son génie mourant.

Dans cet intervalle, la paix d'Utrecht fut signée; l'Angleterre brilla de tout l'éclat de la politesse et des arts. Les luttes des partis se dessinèrent sous des formes plus savantes, et plus modérées. La haute littérature devint la haute politique.

Swift, un simple ecclésiastique anglican, d'une paroisse d'Irlande, protégé dans sa jeunesse par le célèbre *Temple*, et venu à Londres avec le goût des vers, et le talent de la polémique, fut le principal conseiller du ministère. Avec lui, commence en Angleterre la grande autorité des écrits périodiques, et cet usage de traiter dans les journaux la politique, la religion, la morale, usage qui est aux livres imprimés ce que les livres imprimés furent à l'écriture.

Il avait paru, pendant la révolution de 1640, plusieurs journaux anglais, le *Mercurius politicus*, le *Mercurius aulicus*, *rusticus*; mais, cette mode n'avait été, comme la publication même des discours du parlement, qu'un droit momentané, et pour ainsi dire, une licence de guerre civile. Cromwell et les Stuarts avaient ramené

la censure; elle dura même pendant les six premières années de Guillaume.

Plus tard parurent deux recueils puritains, la *Revue* de Foë, l'auteur de Robinson, l'*Observateur* de Lestrange, et la *Répétition*, journal jacobite.

Enfin, Steele commença le *Babillard*, plus littéraire que politique, et Addison son *Spectateur*, généralement dicté par la saine philosophie et le bon goût. Mais, pour la verve politique, rien n'est comparable à l'*Examinateur* de Swift, qui parut en 1710, et était destiné à humilier Marlborough, au profit du ministère qui se servait de ses victoires, pour préparer la paix.

La reine, en effet, avait tout changé dans son gouvernement, excepté le général qui battait les ennemis de l'Angleterre; et Marlborough, dont le parti était déchu du pouvoir, avait consenti sans peine à rester à la tête de l'armée. Mais là, contredit, surveillé, soupçonné, il éprouvait mille amertumes. Ses amis politiques cherchaient à le consoler, en exagérant ses services, et l'ingratitude du pouvoir. L'ami du ministère, Swift, répondit, et n'épargna nulle vérité à l'avide et ambitieux Marlborough. Citons ce rare exemple d'une satire politique, dont le temps n'a pas émoussé la piquante ironie : vous y re-

connaîtrez cette *humour*, cette gaîté originale et sérieuse que s'attribuent les Anglais. Swift prend au mot les *Wighs* qui comparaient le duc de Marlborough aux plus grands généraux romains; il suit le parallèle, en opposant au modeste appareil du triomphe antique les marques substantielles de reconnaissance, qu'a recueillies Marlborough.

A Rome, dit-il, au plus haut point de sa grandeur, un général vainqueur, après l'entière soumission des ennemis, avait en récompense un triomphe, peut-être une statue dans le Forum, un bœuf pour le sacrifice, une robe brodée pour la cérémonie, une couronne de laurier, un trophée monumental avec des inscriptions. Quelquefois cinq cent ou mille médailles étaient frappées à l'occasion de la victoire, dépense qui, étant faite en l'honneur du général, doit, nous l'admettons, compter dans les frais; enfin, quelquefois il avait un arc de triomphe. Voilà, autant que je puis me le rappeler, toutes les récompenses que recevait un général vainqueur, au retour de ses plus belles expéditions, après avoir conquis un royaume, traîné captifs le roi, sa famille et ses grands, fait du royaume une province romaine, ou du moins un Etat dépendant et humble allié de l'empire. Maintenant, de toutes ces récompenses, je n'en trouve que deux qui fussent un profit réel pour le général, la couronne de laurier qui était faite et envoyée aux dépens du public, et la robe garnie. Encore je ne puis découvrir si cette dernière dépense était payée par le sénat, ou par le général. Cependant, je veux adopter l'opinion la

plus large; et, quant au reste, j'admets tous les frais du triomphe comme argent comptant dans la poche du général; et d'après ce calcul, nous allons établir deux comptes curieux, celui de la reconnaissance romaine et celui de l'ingratitude anglaise, et nous ferons la balance :

RECONNAISSANCE ROMAINE.

	l.	s.	d.
Encens et pot de terre pour le brûler.	4	10	»
Un bœof pour le sacrifice.	8	»	1
Une robe garnie.	50	»	»
Une couronne de laurier.	»	»	2
Une statue.	100	»	»
Un trophée.	80	»	»
Mille médailles de la valeur d'un sol pièce.	»	»	8
Un arc de triomphe.	500	»	»
Un char de triomphe du prix d'un carosse moderne.	100	»	»
Dépenses casuelles du triomphe.	150	»	»
	l.	s.	d.
Total.	994	11	10

INGRATITUDE ANGLAISE.

	liv.
Woodstock.	40,000
Blenheim.	200,000
Prélèvemens sur les postes.	100,000
Mildenhem.	30,000
Tableaux, diamans.	60,000
Concession de Palmal.	10,000
Emplois.	100,000
Total.	540,000

C'est ici le compte des profits avoués de chaque côté.

Supposons que le général romain eût fait de plus quelques acquisitions, on peut aisément les déduire; et la balance sera encore loin d'être égale, si nous considérons que tout l'or et l'argent des sauve-gardes et des contributions, et toutes les prises de quelque valeur faites à la guerre, étaient exposés à tous les yeux dans le triomphe, et ensuite placés au Capitole, pour le service public. Ainsi, somme toute, et les choses mises au pire, nous ne sommes pas aussi ingrats que les Romains, lorsqu'ils étaient le plus généreux.

Swift poursuivit cette controverse jusqu'à la paix d'Utrecht, admis chaque jour dans la confidence des ministres, les protégeant de son esprit, et leur faisant supporter les caprices de son caractère. C'était chose nouvelle dans les mœurs anglaises que cette alliance sur le pied d'égalité entre un écrivain politique et des ministres grands seigneurs, chefs d'un parti puissant. Elle s'explique sans peine. D'une part, ces ministres, voulant résister eux-mêmes à leur parti, devaient chercher secours dans une raison supérieure qui sût se faire écouter du public; et de l'autre, Bolingbroke, homme d'esprit éminent lui-même, littérateur, écrivain, sentait dans les autres la dignité du talent, et le prix inestimable d'un tel appui, quand il se donne à la conviction et à l'amitié. Ministre des affaires étrangères et de la guerre, il partageait, avec Swift, la rédaction de l'*Examiner*, comme Swift, sans fonction et sans titre, partageait souvent avec Oxford et avec lui les secrets du cabinet.

Au milieu de ces soins politiques, Swift, bel esprit dans toute la force du terme, était fort préoccupé des intérêts de la langue et du goût. Il publia, dans cette pensée, une lettre à lord Oxford, où, déplorant la corruption et l'instabilité de l'idiôme anglais, il proposait, pour

remédier au mal, l'établissement d'une académie, sur le modèle de la nôtre, et qui ferait, comme elle, un dictionnaire officiel de la langue. On se récria contre ce joug, surtout contre le danger que la nouvelle académie ne fût toute composée de *Tories*, et le projet n'eut pas de suite.

Peu importait au reste : les bons écrits font plus pour la langue que les académies; et il en paraissait beaucoup alors, sous ces formes abrégées et concises, qui plaisent à un peuple occupé d'affaires.

En face de Swift et de Bolingbroke, si véhémens et si spirituels dans la polémique, il faut placer Steele, que ses pamphlets portèrent à la Chambre des communes, et qui en fut arbitrairement chassé par une colère de majorité, pour un dernier pamphlet intitulé *la Crise*, dans lequel il réclamait la démolition des forts de Dunkerque, alors au pouvoir de l'Angleterre. Imprudent et irrégulier dans sa vie, grave et austère dans ses écrits, Steele, avec moins d'art et de finesse qu'Addison, dont il respectait le génie, était un contradicteur plus vif, plus amusant, plus amer. Vrai patriote anglais, il défendit toujours les intérêts et les libertés du pays, indépendamment des passions de son parti; et il eut, à cet égard, plus de constance ou de lu-

mières qu'Addison. Mais cette polémique si nerveuse et si sensée de Steele, ses piquans écrits sur l'état de l'Europe, la guerre, la paix, la succession protestante, sa belle défense du nombre illimité des pairs dans un intérêt de liberté, tout cela est maintenant question oubliée, talent perdu, verve éteinte, selon la loi éternelle de ces controverses politiques qui passionnent si vivement les contemporains. Ce qu'on lira toujours de Steele, ce sont quelques excellens chapitres de mœurs ou de littérature, qu'il a jetés dans le *Spectateur*, où ils forment une nuance du naturel élégant d'Addison. On y trouve, avec une forte teinte nationale, la même imitation du goût français, ou du moins la même affinité avec le jugement et l'imagination saine de nos bons écrivains; c'est quelquefois la piquante satire de La Bruyère, avec une pensée plus libre. Le défaut du *Spectateur* est d'avoir eu les inégalités d'un journal, et de mêler à des pages heureusement originales d'assez fréquens lieux-communs, et de médiocres dissertations.

Quoi qu'il en soit, le *Spectateur*, distribué deux fois par semaine à trois mille exemplaires, succès prodigieux dans cette enfance des journaux, eut une grande influence sur la société anglaise,

et en offre la plus juste et la plus spirituelle peinture. L'intention de l'ouvrage n'était pas, comme on l'a dit, de détourner les esprits de la politique. Tel ne pouvait être le calcul d'un parti tombé du pouvoir, comme celui des *Wighs*, et obligé, à quelques égards, de regagner l'opinion. La politique agit partout dans le *Spectateur*, lors même qu'elle semble s'effacer; mais elle est adroite, mesurée, conciliante; elle cherche à corriger par le ridicule l'âpreté des vieilles haines de parti, et à ôter aux *Wighs* leur raideur républicaine, pour mieux battre les préjugés des *Tories*. Un autre caractère de ce recueil, c'est le rang qu'y prennent les femmes, leurs intérêts, leurs passions, et jusqu'à leurs modes. C'était le signe d'un progrès de politesse sociale, et peut-être un hommage indirect à la souveraine.

Il faut l'avouer, au milieu de ces élégans artifices, on ne retrouve pas d'abord, dans le *Spectateur*, les héritiers de ces terribles puritains, dont les principes inflexibles avaient fondé la liberté, à travers tant de luttes sanglantes. Ils ont l'air d'être devenus académiciens, et hommes de cour. Regardez de près cependant : le même esprit s'est conservé; vous pouvez le reconnaître à l'empreinte religieuse et presque sermonnaire

jetée sur tant de chapitres du *Spectateur;* il est pour quelque chose dans cette admiration si vive, et d'ailleurs si juste, du grand poème de Milton; enfin ce même esprit a dicté la haine du pouvoir arbitraire, les maximes de tolérance religieuse et de liberté semées partout dans l'ouvrage. Sous ces rapports de philosophie et de vérité, le *Spectateur* était plus avancé que notre littérature : c'était l'avantage des institutions. Mais, dans ce qui touche au goût et à l'art d'écrire, il était en grande partie formé sur elle. Nulle part Boileau n'est cité avec plus de respect; nos grands tragiques y sont hautement admirés, et Shakspeare blâmé avec une irrévérence classique. Le tumulte, la confusion sanglante de la scène anglaise est l'objet de fines et sévères critiques. Que diraient nos novateurs des jugemens que voici?

La tragi-comédie, telle que l'a faite le théâtre anglais, est une des plus monstrueuses inventions qui ait jamais passé par la tête d'un poète. On pourrait aussi bien imaginer d'enchevêtrer dans un même poème les aventures d'Énée et celles d'Hudibras.

Et ailleurs :

Je serais charmé de nous voir imiter les Français, en bannissant de notre théâtre le bruit des tambours, des trom-

pettes, des huzza, qui est parfois si grand que, lorsqu'il y a bataille au théâtre de New-Market, on peut l'entendre à l'autre bout de la ville.

Addison et ses amis ne s'élèvent pas avec moins de force contre cette profusion de meurtres qui jonche la scène anglaise, tout cet attirail de mort qu'elle a dans ses magasins, et qui a passé dans ceux de notre théâtre. Il est curieux de les voir opposer Sophocle à Shakspeare; et cet exemple prouvera du moins que tout n'est pas à faire dans la critique, et que l'ancienne régularité de notre théâtre s'appuyait sur une savante analyse du cœur humain.

Oreste, dit Addison, était dans la même situation où Shakspeare place Hamlet. Sa mère a tué son père, et s'est emparée du royaume, de complicité avec son amant. Le jeune prince, résolu de venger la mort de son père, s'introduit, par une ruse d'un grand effet, dans l'appartement de sa mère pour la tuer; mais, comme un tel spectacle aurait été révoltant pour les spectateurs, cette terrible résolution est exécutée derrière la scène. On entend la mère qui demande pitié à son fils, et le fils qui lui répond qu'elle n'a pas eu de pitié pour son père; puis, elle s'écrie qu'elle est blessée; et la suite du drame nous apprend qu'elle est morte. Je crois qu'il y a dans ce formidable dialogue entre la mère et le fils, derrière le théâtre, quelque chose d'infiniment plus impressif que ne pouvait l'être toute exécution matérielle sur la scène. Oreste, aussitôt après,

rencontre l'usurpateur à la porte du palais; et, par un art du poète, il évite aussi de le tuer devant les spectateurs, lui disant qu'il le laisse vivre encore quelques heures dans l'amertume de son âme, et lui ordonnant de se retirer dans la partie du palais où a péri Agamemnon, dont le meurtre doit être vengé sur le lieu même du crime.

Voilà donc, Messieurs, la critique anglaise conduite, par l'étude de l'antiquité, à l'adoption des règles et des bienséances de notre théâtre. Que fallait-il pour achever cette réforme? une œuvre de génie dans le goût classique. En littérature, vous le savez, les bonnes résolutions ne sont rien, sans l'âme qui les vivifie. Eviter les fautes est peu de chose, si vous ne savez émouvoir par de grandes beautés. Addison, après avoir blâmé l'irrégularité barbare du théâtre anglais, avait à faire une tragédie régulière et pathétique : il fit jouer *Caton*.

C'était en 1713, dans le déclin du ministère *tory* et la popularité renaissante des *Wighs*. Entre deux partis animés, tout était allusion dans la pièce. Les *Tories* applaudissaient, contre Marlborough, les invectives adressées au dictateur; et les mots de patrie, de liberté et de sénat faisaient trépigner d'enthousiasme les *Wighs*. Mais ce prestige enlevé, que restait-il à la nouvelle tragédie, pour remplacer le vieux culte de Shak-

speare? Elle était fort régulière, sans doute, et conforme aux trois unités; elle renfermait des choses éloquentes et nobles, que la passion du moment pouvait saisir avec enthousiasme; mais, en général, elle était froide. Caton dissertait trop dans son petit sénat.

L'amour de sa fille Martia pour le roi des Numides, Juba, était insipide, jusqu'au moment où il devenait ridicule; et cela tardait peu. Un traître, Sempronius, qui, après avoir essayé sous main de livrer la ville, avait su garder la confiance de Caton, prend le costume et l'appareil du roi Juba, pour enlever la belle Martia. Heureusement le vrai Juba survient, et tue son perfide Ménechme. Martia qui avait fui, et qui reparaît aussitôt, trompée par les vêtemens du faux Juba étendu mort, laisse éclater sa passion, et se penche même vers lui, pour l'embrasser. Le vrai Juba, qui l'aperçoit, tombe à ses pieds, et lui rend grâces du secret qu'il a surpris.

Ces fadeurs, il faut l'avouer, déparaient bien l'austérité républicaine du sujet de Caton, et auraient pu prêter à rire aux partisans du vieux théâtre national; mais on ne riait pas. La pièce avait pour elle un puissant intérêt politique; et elle s'avançait, la voile haute, poussée par le vent de deux factions contraires.

L'ouvrage renfermait d'ailleurs quelques beautés neuves. C'était Caton rencontrant le corps de son fils, qui vient d'être tué à une des portes de la ville :

Salut! mon fils; ici, mes amis; déposez-le en plein sous mes yeux; que je puisse voir à loisir ce corps sanglant, et compter ses glorieuses blessures! Que la mort est belle, quand elle est achetée par le courage! Qui ne voudrait être ce jeune homme? Quelle pitié que nous ne puissions mourir qu'une fois pour notre pays! Pourquoi cette tristesse sur vos fronts, mes amis? J'aurais rougi de honte, si la maison de Caton était demeurée entière et florissante, en temps de guerre civile. Porcius, regarde ton frère, et souviens-toi que ta vie n'est pas à toi, quand Rome la demande. Hélas! mes amis, pourquoi pleurez-vous ainsi? qu'une perte particulière n'afflige pas vos cœurs; c'est Rome qui a droit à nos larmes. La maîtresse du monde, la nourrice des héros, le délice des dieux, celle qui a humilié les tyrans de la terre et affranchi les nations, Rome n'est plus! O liberté! ô vertu! ô mon pays!

Vous devinez, Messieurs, les applaudissemens qu'un auditoire anglais, ému d'orgueil et de patriotisme, à la fin de la guerre contre Louis XIV, au milieu de l'inquiétude nationale sur la succession protestante, devait prodiguer à ces beaux vers, qui ne sont pas tous fort vrais ; car Rome n'a jamais affranchi les peuples.

Un autre ordre de beautés, que le génie de Shakspeare avait devancé, mais dont l'effet dut être grand, c'était le monologue de Caton sur l'immortalité de l'âme, et cette délibération solennelle, avant le suicide.

En tout, cette tragédie offrait, avec quelques beautés neuves, une imitation correcte, mais affaiblie, de la manière de Corneille. Conduite avec peu d'art, dans sa régularité, elle fut un effort remarquable, mais impuissant, pour changer la forme du théâtre anglais, une œuvre de critique, et non de fondateur. Elle ne fut pas inutile à Voltaire, pour le choix des ornemens qu'il a jetés dans ses pièces romaines, *Brutus*, *Catilina*, *la Mort de César*, *Rome sauvée*. Il en a même emprunté littéralement quelques beaux traits.

Ces vers de *la Mort de César*,

Nos imprudens aïeux n'ont vaincu que pour lui.
Ces dépouilles des rois, ce sceptre de la terre,
Six cents ans de vertus, de travaux et de guerre,
César jouit de tout, et dévore le fruit
Que six siècles de gloire à peine avaient produit,

ne rappellent-ils pas ceux-ci ?

Tout ce que la vertu romaine avait conquis est à César.
Pour lui, les Décius, se dévouant eux-mêmes, sont morts,

les Fabius ont péri, et le grand Scipion a vaincu; Pompée même a combattu pour César.

Pendant que le parti des *Wighs*, chassé des affaires, triomphait au théâtre, une révolution politique se préparait pour lui. On sait combien furent agitées les dernières années de la reine Anne, par le projet de laisser en mourant le trône à son frère, et de rétablir, après elle, la ligne directe de Jacques II : projet impossible, qu'une illusion de cour et de famille rendait vraisemblable. Les ministres, favoris de la reine, se divisaient ou sur le but même, ou sur les moyens. Après de longues luttes, Oxford fut sacrifié. Bolingbroke, plus jeune, plus hardi, plus confiant, resta maître du pouvoir; mais la reine, à bout de ses forces, mourut trois jours après, sans avoir achevé. La puissance revint aux *Wighs*, contre lesquels les *Tories* pouvaient lutter, mais non les *Jacobites*. La succession protestante fut déclarée, et Georges appelé d'Hanovre au trône d'Angleterre.

Quelque temps avant cette crise, Swift, nommé par Oxford au riche doyenné de Saint-Patrice en Irlande, s'était mis en route pour son canonicat. Bolingbroke se hâta de le rappeler.

Le comte d'Oxford, lui écrivait-il, a été éloigné mardi;

la reine est morte samedi. Qu'est-ce que ce monde? et comme la fortune se raille de nous!..... J'ai perdu tout par la mort de la reine, excepté mon courage. Les *Wighs* sont un tas de *Jacobites;* ce sera le cri public dans un mois, si vous le voulez.

Malgré tout ce que Bolingbroke espérait des fascinations de son malicieux ami, celui-ci ne revint pas, et s'enveloppa dans sa riche prébende. Tombé du ministère, Bolingbroke fut alors poursuivi et décrété pour la chose même qu'il avait souhaitée, plutôt qu'entreprise. Sa fuite le sauva, tandis qu'on accusait son rival, Oxford, d'avoir été son complice, et Prior de les avoir servis tous deux. La littérature se tut dans ce conflit. Georges Ier monta sur le trône; les *Wighs* s'établirent au pouvoir; et l'auteur de *Caton* devint ministre d'Etat.

SEPTIÈME LEÇON.

Résumé sur Addison. — Génie de Pope. — Retour de Bolingbroke en Angleterre. — Réunion des trois amis.— Nouveaux écrits de Swift.— Séjour prolongé de Voltaire à Londres.—Ses études; impressions qu'il dut recevoir. — Poésie anglaise appliquée aux sciences naturelles et à la métaphysique.—Pompe funèbre de Newton, et hymne à sa louange. — Retour de Voltaire en France.

MESSIEURS,

Addison, et j'en ai bien du regret, fut un très-médiocre ministre d'Etat. Cet esprit élégant, qui jugeait si finement les partis, manquait tout-à-fait de force et d'assurance pour les combattre en face, dans une assemblée. Membre de la Chambre des Communes, Addison essaya vainement d'ouvrir la bouche sur un bill en discussion; il ne put jamais achever sa pre-

mière période, et resta muet devant une plaisanterie de l'opposition. Il paraît que son goût sévère et circonspect, son purisme de diction ne le servaient pas mieux dans le cabinet qu'au parlement. Il ne pouvait se résoudre à signer, sans les refaire, des lettres de bureau; et quoique les hommes d'Etat anglais en soient moins chargés que les nôtres, rien ne s'expédiait dans son ministère. Ajoutez qu'Addison, homme d'étude avant tout, et ambitieux seulement parce qu'il était vain, manquait de cette décision de caractère et d'esprit que demandent surtout les affaires, et sans laquelle un homme ne compte pas en politique. Sa grande réputation littéraire, et sa fidélité à son parti l'avaient porté au gouvernement; mais elles l'y laissèrent incapable.

Il le sentit bientôt lui-même; et au bout d'un an, il se retira du ministère avec une pension de 1600 guinées. Il donna pour motif sa mauvaise santé. Addison, d'un caractère inquiet et jaloux, malgré ses principes sévèrement religieux, paraît avoir été toute sa vie victime de son amour-propre. Pour donner un appui à sa fortune politique, il avait long-temps recherché la main de la comtesse de Warwick, douairière de haute naissance et d'humeur difficile, dont il

avait, dans sa jeunesse, élevé le fils. Cette union inégale ne fut pas heureuse. Humilié dans sa famille, comme au parlement, le philosophe qui avait écrit tant de piquantes et sévères censures des faiblesses humaines, mourut de langueur et de chagrin à quarante-huit ans.

Sa réputation poétique lui a peu survécu; il n'était pas fait pour les grands ouvrages, et n'avait pas les hautes parties du génie littéraire. Mais sa prose vivra dans la langue anglaise, par la correction facile, la pureté, l'élégance. Les peintures générales de mœurs, les caractères originaux, enfin les fragmens de critique jetés par lui dans le *Spectateur*, n'ont jamais été surpassés, malgré tant d'essais semblables : c'est le style anglais dans sa perfection. Goldsmith en Irlande, Francklin en Amérique l'ont pris pour modèle. Sans doute, depuis Addison, la critique littéraire est devenue plus métaphysique, plus raffinée, plus savante; elle a pris le beau nom d'*esthétique*. Mais a-t-elle rien fait de préférable aux gracieux et élégans chapitres du *Spectateur* sur l'imagination? Le style anglais est devenu tour à tour plus méthodique, ou plus hardi. Blair, à la fin du dernier siècle, rapprochant sa phrase de la logique rigoureuse de Con dillac, trouvait beaucoup à reprendre dans la

diction facile d'Addison. Mais ce style froid et roide de Blair, dans sa forme cosmopolite et demi-française, approche-t-il de la langue expressive et indigène du *Spectateur?* et la pompe de Johnson, ou, de nos jours, la verve inégale et les exagérations fantastiques d'Hazlitt ne sont-elles pas bien loin de cette raison supérieure et fine? Laissons donc à Addison la gloire d'avoir été moraliste ingénieux, critique spirituel et sensé, surtout excellent écrivain: c'est beaucoup pour une vie partagée entre la politique et les lettres.

Telle n'a pas été la vie de Pope; jamais vocation ne fut plus uniformément littéraire. Fils d'un père catholique qui, en 1688, avait quitté le commerce et Londres pour aller vivre à Benfield, dans la forêt de Windsor, sur un fonds de 20,000 guinées qu'il emportait avec lui, Pope ne prit jamais part aux affaires publiques. Elevé au milieu des livres, avec un instinct poétique qui s'éveilla dès l'enfance, il n'eut jamais d'autre occupation sérieuse que les vers. Si des impressions de famille et d'illustres amitiés l'attachaient aux *Tories*, sa vie n'en fut pas moins exempte de passions politiques, et tourmentée seulement par les haines littéraires.

A douze ans, il avait composé quelques stances pures et gracieuses sur la solitude; à seize ans, ses élégantes églogues, auxquelles il ne manquait rien que la simplicité des champs, et l'émotion de la nature; à vingt ans, le poème sur la critique, écrit dans le style d'Horace; puis la belle églogue du Messie, empruntée de Virgile et d'Isaïe; la Boucle de cheveux enlevée, badinage d'une imagination si brillante, et si coquette; enfin, l'Epître d'Héloïse, où la perfection de l'art simule tout le désordre de la passion. Jamais poète ne sut atteindre si jeune au plus haut degré de son art. A la mort de la reine Anne, il était, à vingt-cinq ans, le premier poète de l'Angleterre, de l'aveu même du jaloux Addison.

Alors, averti sans doute par une voix intérieure que la gloire des grandes compositions originales lui était refusée, il entreprit la traduction en vers de l'Iliade. On sait quel en fut le succès. Au temps où La Motte s'efforçait de rapetisser Homère dans sa traduction, les beaux vers de Pope donnèrent au vieux récit de la muse grecque un éclat nouveau qui ravit les compatriotes de Milton.

Toutefois, messieurs, ne nous y trompons pas, Pope était peut-être plus rapproché de

La Motte que de l'antiquité grecque; et, je ne m'étonne pas si madame Dacier, avec son intolérance et sa sagacité de femme passionnée, crut démêler dans les préfaces admiratives de Pope un enthousiasme trop froid pour le génie d'Homère, et lui en écrivit amèrement. A vrai dire, Pope était peu fait pour sentir le grand naturel des poèmes homériques, et cette aimable simplicité du monde naissant, comme dit Fénelon. Il était philosophe sentencieux, bel esprit, admirateur de l'élégance sociale. Ce qu'il avait au-dessus de La Motte, c'était l'imagination de style et le don d'écrire en vers. Il était l'élève de cette belle école poétique de Racine et de Boileau que dénigrait La Motte; il avait étudié, dans leurs ouvrages et dans Virgile, le grand art de l'élégance continue, de la grâce correcte. A cela, il joignait un tour particulier de concision et de finesse : jamais poète ne mit plus d'esprit dans les allusions, et dans les contrastes; mais, il s'agissait de traduire Homère.

Essayons d'étudier, dans quelques détails, cette moderne restauration d'un temple antique. Quelle place doit-elle occuper dans l'histoire de l'art? Les critiques anglais reconnaissent que le vers de Pope réunit la force et l'élégance, la précision et l'harmonie; que son

expression est prise aux sources les plus pures de l'idiôme anglais, et que, dans ce long travail, la verve ni l'art ne faiblissent. Quelle objection pourra faire un étranger? une seule, mais générale.

L'*Homère* de Pope passe pour admirable; mais il n'est pas du tout homérique. Cette diction primitive, aux images éclatantes, sans périphrases et sans antithèses, disparaît dans la versification habile et symétrique du traducteur anglais. Les mœurs, les pensées, les détails sont les mêmes (Pope n'avait pas songé comme La Motte à refaire l'Iliade); mais le langage, cette vie extérieure, cette physionomie de l'âme est tout autre; et de là, je crois, un pénible mécompte pour l'homme de goût qui lit cette traduction tant vantée. Cette faute est la seule de l'ouvrage; mais elle y est à toutes les pages. Homère dit :

Le fils de Jupiter et de Latone, irrité contre le roi, suscita dans l'armée un mal destructeur; et les peuples mouraient.

Pope traduit :

Et pour la faute du roi les peuples mouraient.

Homère dit au sujet de l'hécatombe qu'il s'agit d'envoyer à Chrysa, pour apaiser le dieu :

Peut-être, l'ayant rendu propice, le persuaderons-nous.

Pope traduit avec une intention philosophique :

Peut-être, à force de sacrifices et de prières, le prêtre pourra pardonner, et le dieu laisser vivre.

Homère fait dire à son Achille :

Je n'ai rien à redemander aux Troyens; car ils n'ont jamais enlevé mes génisses ni mes chevaux; ils n'ont jamais ravagé les moissons dans la terre de Phtie, féconde et guerrière; entre nous, il y a trop de montagnes chargées de forêts, et la mer retentissante!

Pope traduit dans uue paraphrase :

Les lointains habitans de Troie ne m'ont jamais offensé; ils n'ont pas conduit de troupes ennemies dans le royaume de Phtie; mes coursiers belliqueux paissent en sûreté dans ses vallons; au loin la mer retentissante et les remparts des rochers garantissent mon empire natal, dont une moisson abondante décore le sol fertile, riche de ses fruits et de sa race guerrière.

Il serait inutile et minutieux de dire com-

ment cette version détruit la grandeur et la simplicité d'Homère. Voulons-nous voir ailleurs le fond même des sentimens, la passion, altérée par l'élégance du poète moderne? Dans Homère, Priam, aux pieds d'Achille :

Souviens-toi de ton père, Achille, semblable aux dieux, de ton père, du même âge que moi, et au dernier terme de la vieillesse. Peut-être, en ce moment, ses voisins le menacent; et il n'a personne pour repousser la guerre et la ruine. Mais, te sachant plein de vie, il se réjouit dans le cœur, et espère chaque jour de voir son fils arrivant de Troie.

Pope enjolive cette simplicité sublime :

Toi, le favori des puissances divines, songe à la vieillesse de ton père, et prends pitié de la mienne. En moi, reconnais cette image révérée d'un père, ces cheveux blancs, cette tête vénérable; vois ses membres tremblans et sa faiblesse; il est mon semblable en tout, excepté en malheur; et toutefois, en ce moment peut-être, quelque coup du destin le renverse de sa paisible prospérité. Songe que tu le vois fuir loin de quelque ennemi puissant, et demander secours avec un faible cri. Cependant, une consolation peut naître dans son âme : il apprend que son fils vit encore pour réjouir ses yeux, et il peut espérer encore qu'un jour meilleur l'enverra vers lui, pour chasser cet ennemi.

Où est Homère, où est Priam au milieu de

tout ce jeu de paroles? Conçoit-on que cette prière si forte et si simple :

> Souviens-toi de ton père du même âge que moi,

soit devenue cette verbeuse, cette longue allusion, sans sérieux, et sans pathétique. Que les mots anglais soient élégans, et les vers harmonieux, il n'importe; c'est une faute de style en deçà des paroles, et qui tient au plus intime de l'âme.

Je ne poursuivrai pas plus long-temps cette critique : elle indique ce qui manque au grand art de Pope, et trop souvent à la poésie du XVIIIe siècle. Racine, sous la gêne des bienséances de son temps, avait orné la simplicité d'Homère, pour les costumes et les détails; mais il ne l'eût pas altérée pour la passion. Pope farde tout à la fois les sentimens et les images.

Le même reproche s'appliquait encore plus à la version de l'Odyssée que Pope, las de traduire, n'acheva pas lui-même. Quelques vers de La Fontaine, dans Philémon et Baucis, nous donneraient bien mieux l'idée de la poésie originale de l'Odyssée, que l'art de Pope et de ses poètes auxiliaires. Toutefois cette grande entreprise



achevée assura la gloire et la fortune du poète.

Depuis quelques années, il avait quitté la forêt de Windsor, et s'était retiré avec ses vieux parens au hameau de Twickenham, le Tibur d'Horace, ou plutôt l'Auteuil de Boileau; car, à vrai dire, je ne sens pas, dans les vers de Pope et dans sa vie, ce goût des champs, du petit bois et de la source voisine, qu'exprimait si bien Horace :

> Hoc erat in votis, modus agri non ita magnus,
> Hortus ubì, et tecto vicinus jugis aquæ fons,
> Et paulùm sylvæ super his foret.

Le souvenir le plus champêtre qui nous soit resté de Twickenham, c'est la jolie grotte de rocailles et de coquilles formée au bout du jardin, dans un passage souterrain sous la grande route, et ornée de miroirs où se reflétait la Tamise. Cela n'est-il pas bien rustique?

Le hameau de Twickenham avait offert dès l'abord au poète une société non moins mondaine et non moins parée que sa retraite. Les beaux esprits de Londres s'y réunissaient souvent. La célèbre lady Montague, revenue de l'ambassade à Constantinople avec tant de poétiques et curieux souvenirs, habitait ce village,

une partie de l'année. Elle était depuis longtemps l'admiratrice de Pope, et lui avait écrit d'Orient de spirituels billets, en réponse à ses prétentieuses épîtres. Entourée de la plus brillante noblesse du parti *wigh*, elle n'en accueillit pas le poète *tory* avec moins de faveur; elle écouta ses vers, et lui montra ceux qu'elle faisait elle-même, avec plus de correction et de causticité que de grâce.

Dans ce commerce d'esprit, Pope fut ébloui; et la vanité lui fit oublier quelques désavantages personnels que la gloire ne pouvait effacer. Il en fut puni par des plaisanteries, et se vengea par des traits de satire grossière, auxquelles lady Montague répondit, en nommant son calomniateur *la méchante guêpe de Twickenham*. La liberté politique et les haines de parti laissaient dans l'élégance anglaise une sorte de rudesse, dont la belle ambassadrice et le poète ont trop abusé.

Troublé dans sa retraite, et de toutes parts en butte aux critiques, aux sarcasmes, aux injures de l'envie, Pope ne trouva de consolation et d'appui que dans le retour de Bolingbroke. Ce célèbre homme d'État, tout plein des souvenirs de l'antiquité, au milieu de sa vie emportée par l'intrigue et le plaisir, s'était appliqué

à lui-même ce que Dolabella écrit à Cicéron :

Tu as satisfait pleinement au devoir et à l'amitié; tu as satisfait à ton parti et à cette forme de gouvernement que tu préférais. Ce qui reste à faire, c'est de nous placer où est aujourd'hui la république, plutôt que de nous exposer, en la poursuivant sous son ancienne forme, à ne la trouver nulle part (1).

Belles paroles, qui peuvent, selon les circonstances, diriger le patriotisme, ou excuser la faiblesse.

En conséquence, après avoir été banni comme *Jacobite*, et avoir accepté le reproche en se faisant garde-des-sceaux du *Prétendant*, Bolingbroke, bientôt disgracié dans l'exil même par le parti qu'il voulait servir, s'était retourné vers les *Wighs* vainqueurs, et avait sollicité de Georges I[er] son rappel en Angleterre. Il l'attendit long-temps, et l'avait acheté bien cher. Mais enfin, en 1723, à l'expiration du parlement qui avait porté un bill d'*attainder* contre

(1) Satisfactum est jam à te, vel officio, vel familiaritati : satisfactum etiam partibus et ei reipublicæ, quam tu probabas. Reliquum est, ut ubi nunc est respublica, ibi simus potiùs quàm, dùm illam veterem sequamur, simus in nullâ.

lui, il fut rappelé par amnistie royale, sans être pourtant rétabli dans ses droits politiques et civils. Quelque faible que fût cette grâce qui le ramenait désarmé dans son pays, il la saisit avec joie, et quitta sa belle retraite de Touraine et les hardis entretiens de Voltaire, pour venir embrasser Pope et le peu d'amis fidèles à sa cause.

Un d'eux, Swift, confiné, depuis la chute de Bolingbroke et d'Oxford, dans son doyenné de Saint-Patrice, avait su tirer de cette condition une influence nouvelle et sans exemple jusqu'à lui. Le sceptique auteur du conte *du Tonneau* n'avait plus été qu'un prêtre irlandais, plein de zèle et de charité pour ses frères; l'esprit politique avait reparu dans sa manière de les servir. On sait combien l'Irlande, accablée depuis tant d'années par des lois oppressives, était inculte et arriérée. Un petit nombre de seigneurs, attaché à la religion dominante, y vivait dans l'insolence et dans un luxe grossier. Le peuple était pauvre, et tous les efforts de l'industrie nationale ruinés par la concurrence anglaise. Le doyen de *Saint-Patrice*, usant à Dublin de la liberté de la presse, comme il l'avait fait à Londres, devint le défenseur du commerce de l'Irlande. Par ses pamphlets il

décrédite les produits étrangers, et apprend à l'Irlande à se suffire à elle-même, et à s'enrichir, en n'achetant pas aux Anglais. Le gouvernement fit poursuivre ses écrits, et condamner son imprimeur. Mais Swift porta bientôt la guerre sur un autre point. Le parlement avait autorisé pour l'Irlande l'émission d'une petite monnaie de cuivre de bas aloi, qui devait remplacer, dans les ateliers et le commerce, un papier dès long-temps en usage. Swift dénonça ce monopole d'un genre nouveau dans ses lettres du *Drapier*, et le fit échouer par la défiance universelle.

Dès-lors il fut l'idole du peuple de Dublin: on célébrait sa fête dans les familles et dans les réunions publiques; des acclamations s'élevaient sur son passage; les corporations de métiers se soumettaient à ses avis; on demandait son choix pour les élections municipales; et ce philosophe malicieux et misanthrope était vénéré comme un génie bienfaisant.

A cet ascendant de popularité le doyen de Saint-Patrice savait unir une autre influence délicate et mystérieuse. Par sa brillante imagination, par son esprit tour à tour enjoué et sévère, par les caprices même de son humeur égoïste, mais passionnée, il avait singulièrement

l'art de plaire aux femmes, et de captiver leur esprit. Il était entouré de leurs assiduités; elles écoutaient avidement ses paroles amères ou gracieuses; elles transcrivaient ses vers, et entretenaient pour lui, dans la haute société de Dublin, le même enthousiasme qu'il avait excité dans le peuple.

Cependant Bolingbroke, après huit ans d'exil, rendu à l'Angleterre par la tolérance d'un ennemi puissant, avait attendu deux ans un bill qui fît régulièrement cesser à son égard l'interdiction civile, dont l'avait frappé le parlement de 1716.

Enfin, écrivait-il à Swift, voilà ma restauration accomplie aux deux tiers : ma personne est sauve; et mon patrimoine, avec toute autre propriété que j'ai acquise ou que je peux acquérir, m'est garanti; mais le bill d'*attainder* est soigneusement et prudemment maintenu, de peur qu'un membre aussi gâté que moi ne revienne dans la Chambre des lords, et, par son mauvais levain, n'aigrisse cette masse douce et pure.

On conçoit en effet la précaution. Walpole voulait bien amnistier un ennemi, mais non relever un rival; et tel était le génie puissant et séducteur de Bolingbroke, que, même après tant de fautes, au milieu de tous les partis,

dont il avait trompé l'espérance, on craignait encore qu'il ne s'ouvrît, à force de rétractations et d'éloquence, une nouvelle carrière d'ambition. Un député du parti de Walpole, peu rassuré par l'exclusion antérieure qui ne s'appliquait qu'à la pairie, proposa même d'insérer dans le bill qui rendait à Bolingbroke le droit d'hériter et d'acquérir, une clause spéciale pour le déclarer inhabile à siéger dans l'une ou l'autre Chambre. Mais la disposition parut superflue, et on s'en tint aux conséquences réservées de l'ancien bill.

A Bolingbroke, exclu des deux Chambres, restait la liberté de la presse. Mais il n'essaya pas d'abord de s'en servir, et parut tenté d'une vie plus paisible. Il acheta dans le comté de Middlessex, près de Londres et de Twickenham, une terre qu'il appelait sa ferme, et s'y retira, méditant sur les systèmes philosophiques, conversant avec Pope, et faisant ses foins. Du fond de cette retraite, il appelait Swift à grands cris, soit pour philosopher, soit pour attaquer le ministère; mais le doyen de Saint-Patrice avait pris quelque humeur du scepticisme irréligieux de son ami. Bolingbroke crut avoir besoin d'apologie près de lui.

Je dois, lui écrivait-il, rectifier en vous une opinion que je serais désolé de vous voir plus long-temps à mon égard. Le terme d'*esprit fort*, en anglais *libre penseur*, me paraît appliqué d'ordinaire à des hommes que je regarde comme les pestes de la société, parce que leurs efforts tendent à en relâcher, les liens et à ôter un frein de la bouche de cette bête féroce que l'on appelle homme, tandis qu'il vaudrait mieux lui en mettre encore une demi-douzaine d'autres..... Mais si par *esprit fort* vous entendez seulement un homme qui fait un libre usage de sa raison, qui cherche la vérité sans passion et sans préjugé, et la suit inviolablement, à mes yeux, c'est là un sage et honnête homme, tel que je m'efforce de le devenir. Vous ne pouvez, même dans votre caractère apostolique, improuver de tels *libres penseurs*. Leur christianisme est fondé sur la meilleure base, celle que saint Paul lui-même a établie : *Omnia probate, quod bonum est tenete.*

Puis, après quelques traits satiriques contre les abus de la religion, il termine par ces paroles sérieuses :

Je ne puis douter que vous ne soyez maintenant convaincu de mon orthodoxie, et que vous ne renonciez à me nommer avec Spinosa, dont je méprise et abhorre le système sur *l'infinie substance*, ce que j'ai le droit de faire, parce que je puis montrer pourquoi je le méprise, et l'abhorre.

Bolingbroke, je le crois, se défendait moins

du scepticisme avec les beaux esprits de France, qu'il avait enchantés de son érudition, et il ne leur eût pas cité *saint Paul*. Toutefois, il faut avouer que, dans cette lettre, se retrouvent les mêmes principes qu'a défendus Voltaire, et la même distinction insurmontable entre les *libres penseurs* et les athées. Je ne sais si elle suffisait à Swift. Mais Pope était mécontent de l'irréligion de Bolingbroke, tout en admirant son génie et sa métaphysique. La libre philosophie de Bolingbroke ne trouvait donc pas d'appuis, même dans ses deux amis : il revint à la politique. Swift avait enfin quitté l'Irlande, pour lui faire une visite à Londres. Il apportait avec lui l'ouvrage de quelques années de retraite, ses *Voyages de Gulliver*, cette piquante satire de la société, conte de fées pour les enfans, triste et amère parodie pour les hommes. Le succès en fut prodigieux à Londres; les *Wighs* en rirent comme les *Tories*, et Walpole essaya, mais inutilement, de disputer Swift à l'amitié de Bolingbroke.

Gulliver parut à la même époque où Daniel de Foë, le vieux pamphlétaire puritain du roi Guillaume, publiait son immortel *Robinson*. Rapprochés par la forme de voyage, et, à quelques égards, par la savante et vraisemblable

minutie des détails, ces deux romans offrent les deux extrêmes de la narration candide et de l'allégorie fabuleuse, de la bonne foi et de l'ironie sceptique : tous deux vivront comme œuvres originales. Mais *Robinson Crusoë* est une œuvre morale, une exhortation au travail et à l'espérance en Dieu; *Gulliver* est souvent une dérision frivole ou désespérante, qui, en ravalant l'espèce humaine, ne lui laisse, pour se relever, ni la vertu ni la science. Voltaire a dit que c'était un Rabelais dégagé de fatras, un Rabelais perfectionné. Il n'y a pas dans Swift, nous le croyons, l'intarissable invention et l'éloquence de Rabelais. Son ouvrage, non plus, ne venait pas aussi à propos que celui de Rabelais; il n'avait pas tout ce reste oppressif du moyen âge à diffamer par de sourdes risées; il avait affaire, tout compris, à la société la plus raisonnable du monde, à celle qui renfermait dans son sein la liberté politique, la liberté de penser, les recherches de Locke et les découvertes de Newton. Aussi le Rabelais anglais frappe-t-il souvent à faux dans ses bizarres attaques, et mérite-t-il parfois le ridicule qu'il veut jeter sur la science!

Mais quel feu, quelle vivacité, quel mélange d'imagination et de sarcasme! quelle gaîté dans

la misanthropie! Retranchez l'île Volante et les habitans de Laputa; restez à Lilliput, ou bien allez chez ces honnêtes chevaux, si sobres, si modérés, si sages. Quelle amère et ingénieuse satire! Je ne crois pas non plus que la contemplation des misères humaines, que la misanthropie, que le spleen aient jamais dicté de pages plus éloquentes que l'histoire de cette misérable race d'immortels, les *Snulbrug*. En traçant ce tableau mélancolique, l'âme de Swift avait-elle une seconde vue, un frisson avant-coureur de la défaillance où il tomba bientôt lui-même? Ce hardi moqueur languit les dernières années de sa vie comme un véritable *Snulbrug*, abruti sous les maux du corps, et mourut imbécile. Mais n'anticipons pas sur ce triste avenir, et voyons encore Swift dans l'éclat de son génie, appelé à Londres par Bolingbroke qui espérait l'associer à sa polémique, et par Pope qui veut lui lire ses vers.

Swift jouit quelque temps de cette réunion, et de la célébrité nouvelle que lui donnait, à Londres, son *Gulliver* et l'opposition qu'il avait faite en Irlande. Les trois amis se voyaient souvent. L'homme d'État mécontent reprenait ses vastes études d'histoire et de pyrrhonisme. Le poète recueillait des idées, qu'il ornait

d'images pour son *Essai sur l'homme;* et le philosophe, si l'on doit donner ce nom à Swift, songeait tristement qu'il n'aurait plus de ministres à conseiller ou à défendre, et qu'il lui faudrait bientôt retourner en Irlande. Ces trois hommes, comblés des dons du génie, étaient-ils heureux? Non, sans doute; mais ils offraient une réunion de talens bien rare dans l'histoire des lettres, et devant laquelle on aime à s'arrêter. Rien n'égalait l'abondance de vues, la chaleur soudaine, la parole heureuse de Bolingbroke; mais cette éloquence qui eût dominé le parlement, il l'exhalait en thèses métaphysiques dans les petites allées du jardin de Twickenham. Swift repartit pour aller assister aux derniers momens de cette Stella, dont il avait été si tendrement aimé. Bolingbroke publia des lettres politiques, et appuya de ses écrits l'opposition que l'éloquent Pulteney dirigeait, dans la Chambre de scommunes, contre l'heureux Walpole. Pope, aussi mécontent des critiques et des libraires que Bolingbroke l'était des ministres, se mit à composer sa *Dunciade.*

Autour de ces hommes illustres se réunissaient d'autres noms moins célèbres dans les lettres : Gay, poète correct et pur, auteur de

fables assez froides, et d'un célèbre opéra, le *Mendiant*, applaudi pour la hardiesse démocratique plus que pour la poésie; Arbuthnot, critique plein de goût; Congrève, devenu oisif, depuis qu'il était riche; Thompson, arrivé d'Écosse, pauvre et sans appui, avec le plus beau chant du poème des *Saisons;* Young, faisant des tragédies médiocres et de pompeuses dédicaces, sans soupçonner encore la profondeur de tristesse et de poésie que l'âge et le malheur devaient révéler en lui.

Ce fut vers ce temps, et dans ce monde, que Voltaire, fuyant la Bastille et la France, arrive à Londres, au mois d'août 1726.

Accueilli par les amis de Bolingbroke, il se retira d'abord à Wandsworth, à deux lieues de Londres, dans la maison d'un riche négociant, M. Falkener, à qui dans la suite il dédia *Zaïre*. Ce fut là qu'il vécut deux années, dans l'étude des lettres anglaises et le commerce des hommes les plus célèbres du temps. Malheureusement il y eut alors lacune dans cette correspondance infatigable, le plus curieux et le plus piquant de ses ouvrages. On ne peut assez regretter que, pendant ce long séjour, il ait à peine écrit trois ou quatre fois à ses amis de France. Que de choses il leur eût dites qui ne sont pas même

dans ses *Lettres philosophiques* sur les Anglais, et qu'il faut chercher jusqu'à la fin de sa vie, dans les réminiscences quelquefois un peu effacées qui remplissent ses derniers écrits! car ce voyage, ce noviciat anglais a puissamment agi sur tout Voltaire. Son imagination en resta colorée d'une teinte plus libre et plus vive, et sa raison en devint plus hardie. Les études qu'il fit alors se retrouvent partout dans l'histoire de son génie. S'il en rapporta d'abord des formes de tragédie et de poésie morale, bien des années après il y puisait la maligne philosophie de ses contes, et l'érudition de ses pamphlets sceptiques.

Aujourd'hui, tout lettré français qui passerait deux années en Angleterre, la visiterait en tous sens, s'arrêterait près des lacs et sur les monts d'Ecosse, et ferait une description complète du pays, sous tous les rapports pittoresques et politiques, commerciaux et littéraires. Voltaire ne paraît guère avoir bougé de la fumée de Londres, et de sa banlieue : il n'y a trace dans ses souvenirs des beaux sites d'Angleterre et d'Ecosse. Quant à la constitution politique du pays, il n'en rendit qu'un compte fort sommaire, pour s'en moquer, autant que pour la louer. Que fit-il donc à Londres pendant deux ans? que rap-

porta-t-il avec lui? Ce qui fut son caractère, son privilége, ce qui manquait à l'Europe du continent, la liberté de penser, loin de cette fausseté convenue que le préjugé, l'habitude, l'étiquette de cour, l'esprit de corps maintenaient en France. C'est par là que l'Angleterre le frappa dans ses théâtres, ses livres, ses sermons, ses journaux; c'est par là que cet esprit élégant se complut à la foule d'originaux, dont l'Angleterre abondait à ses yeux, et qui choquaient d'abord son goût délicat et moqueur.

Le mouvement, la vie d'une société libre, voilà ce qu'il avait entrevu dans l'activité d'Amsterdam, et ce qu'il retrouvait avec délices sous une forme plus brillante, dans le luxe et la richesse de Londres. Il n'y vit pas la cour, cependant. Bolingbroke, son ami, était, nous l'avons dit, le chef d'une opposition à demi *jacobite*, à demi républicaine, qui luttait contre l'ascendant habile et corrupteur de Walpole. Voltaire sortit peu de ce cercle, dont il aimait les hardis entretiens, sans partager ses passions. Il vit Congrève, et s'indigna de le trouver plus gentilhomme que poète, et plus flatté de ses emplois publics que de ses anciens succès au théâtre. Il rechercha Pope, et surtout étudia ses écrits.

Vers ce temps, comme Pope revenait un soir

de la ferme de Bolingbroke, dans le carrosse de son noble ami, les chevaux, en passant sur un pont demi-rompu, le versèrent dans la Tamise. Le poète faillit se noyer (1); mais, grâce à sa petitesse, on le tira de la voiture à travers la glace brisée d'une des portières. Il fut ramené chez lui l'épaule démise et la main blessée par les éclats du verre. Voltaire s'empressa de lui écrire avec une affectueuse inquiétude. Les deux poètes se virent; mais la gravité caustique et prude du poète anglais goûta peu la fougue brillante et la gaîté de Voltaire. Un jour, à table chez Pope, Voltaire ayant plaisanté sur le Catholicisme, Pope, qui versifiait les idées de Bolingbroke, sans être incrédule comme lui, se leva d'impatience, et sortit avec humeur. Le bruit se répandit que ce jeune Arouet, qui parlait si étourdiment et si haut, avait quelque mission secrète du ministère de France, et qu'il fallait s'en défier. Il n'en était rien. Le cardinal de Fleury ne l'eût pas choisi pour agent; et Voltaire, qui aimait fort les affaires d'Etat, n'eut jamais de mission qu'auprès du roi de

(1) He might have been drown, if one of my men had not broke a glass, and pulled him out through the window. Bolingb. letter.

Prusse. Mais on conçoit sans peine que l'intimité de Bolingbroke, suspect par tant de rôles qu'il avait joués, et cette alternative de faveurs royales et de disgrâces qu'avait éprouvée Voltaire, pouvait jeter quelque doute sur lui.

Voltaire, d'ailleurs, prêtait à ces calomnies par une certaine affectation de crédit à la cour de France. On le voit, à la même époque, offrir à Swift, qui voulait visiter Paris, une lettre de recommandation pour notre ministre des affaires étrangères, M. de Morville, personnage politique fort oublié, que Voltaire, dans cette lettre, accable de louanges, en lui adressant le malin auteur de *Gulliver*.

Retenu par Bolingbroke, Swift ne partit pas; et Voltaire, qui ne négligeait rien, lui demanda bientôt à son tour de recommander en Irlande son poème de la Ligue, qu'il réimprimait sous le titre de *Henriade*. Il lui écrivait pour cela de jolies lettres, en assez bon anglais, et lui envoyait dans la même langue son *Essai sur les guerres civiles de France*.

Je n'ai pas vu, lui disait-il dans une de ces lettres, M. Pope cet hiver, mais j'ai vu le 3e volume des *Mélanges* (1), et plus je lis vos ouvrages, plus je suis honteux des miens.

(1) Recueil mêlé de pièces de Pope et de Swift.

Je ne sais si la *Henriade* eut de nombreux souscripteurs en Irlande ; mais, parmi la haute société de Londres, cette publication fut très-favorisée ; et Voltaire, qui, avec son goût habituel d'entreprises financières, venait d'aventurer beaucoup d'argent sur la mer du Sud, se vit dédommagé par sa *spéculation épique*.

Ce qui valait mieux pour le poète, c'était l'inspiration qu'il recevait de l'Angleterre. Avec l'esprit de liberté, il voyait partout à Londres le sentiment de la dignité des sciences, et le respect des lumières. Il faut en convenir, les minces faveurs que le talent et la gloire pouvaient obtenir en France, une invitation à Fontainebleau, une pension sur la cassette, une place à l'académie, tout cela devait paraître peu de chose à Voltaire, en comparaison des récens souvenirs du ministère d'Addison, de la diplomatie de Prior, et de l'influence de Swift.

Pendant son voyage même, Voltaire avait pu voir un autre exemple des grands honneurs que l'Angleterre réservait au génie. Newton mourut le 20 mars 1727. Après que son corps eut été exposé aux flambeaux sur un lit de parade, comme le corps d'un souverain, on le porta dans la sépulture royale de Westminster, suivi

d'un immense cortége où marchaient les plus grands seigneurs de l'Angleterre, le chancelier, les ministres, et qu'entourait le respect public. Voltaire, qui dès-lors étudiait les grandes découvertes de Newton, en même temps que le théâtre anglais, fut sans doute frappé de ce glorieux spectacle, et de cette apothéose décernée au génie par la raison d'un peuple éclairé. On ne peut douter même qu'il n'ait gardé souvenir des beaux vers que fit alors le poète Thompson, pour honorer la mémoire de Newton; on y trouve la première pensée, et, pour ainsi dire, l'accent de la belle épître à madame du Chatelet; et on conçoit sans peine que, tout ému de ces funérailles de Newton, il ait jeté dans sa *Henriade* la magnifique explication du système du monde.

Les obsèques presque royales d'un homme qui n'avait été grand que par les sciences, l'orgueil d'un libre patriotisme mêlé à l'enthousiasme pour le génie, tout cela était étranger à notre France, d'où Descartes avait fui, et où ses cendres même n'avaient pu obtenir d'éloges publics; à notre France où Corneille était mort pauvre, Racine disgracié, Molière sans sépulture. Tout cela était noble, grand, devait charmer une âme éprise de la

gloire, et qui sentait sa force. Essayons de traduire le chant funèbre ou plutôt triomphal du poète anglais sur la tombe de Newton : Vous jugerez quelle inspiration en reçut Voltaire.

La grande âme de Newton quittera-t-elle la terre, pour se mêler aux astres son domaine; et les Muses, frappées de silence, craindront-elles de soulever une telle gloire? Mais que peut notre faible voix? A cette heure même, les fils de la lumière, par de sublimes accens unis à la lyre céleste, célèbrent sa présence sur le rivage de l'éternelle félicité. Je n'y renonce pas cependant; que le sujet soit grand et chanté sur la harpe des anges; flammes éthérées, j'aspire à me joindre à vous dans ce concert de la nature!

Et maintenant qu'il est vôtre, quelles merveilles inconnues pourrez-vous montrer à celui qui, même sur ce point obscur où les mortels travaillent enveloppés de poussière, avait suivi à la trace, d'après] les lois simples du mouvement, l'invisible main de la Providence agissant à travers la machine universelle?.....

OEil tout intellectuel, pénétrant d'abord notre système solaire, par les forces mêlées de la gravitation et de la projection, il le voit accomplir son tour dans une muette harmonie. Cachées au regard de l'homme, ces lunes nombreuses, dont la clarté réjouit des planètes lointaines, ont apparu à Newton, dans tous leurs cercles entrelacés. Il a fixé le cours de la reine errante de nos nuits, soit que son orbe à peine formé ne rende qu'un faible éclat, soit que, large flambeau, elle inonde doucement les cieux de sa pâle lumière. Discernant chacun de ses mouvemens, il les coor-

donna dans leurs rapports avec ceux de la mer, et enseigna pourquoi la masse de l'onde se gonfle irrésistible, et se penche sur les rocs brisés, comme un fleuve qui deborde, jusqu'au moment où le reflux laisse de nouveau derrière soi un désert de sable jaune et stérile.

De là, il prit son vol ardent à travers l'azur infini; et toutes les étoiles que la voûte éclairée d'une nuit d'hiver épanche sur nos yeux, ou que le tube de l'astronome va tirer de l'obscur abîme des airs, et celles que plus loin dans les étages successifs des cieux on avait crues isolées, s'allumèrent en soleils à son approche, devenant chacune le centre vivant d'un système organisé, toutes combinées et régies sans erreur, par l'unique pouvoir qui attire une pierre projetée vers la terre.

O magnificence divine sans profusion! ô sagesse vraiment parfaite! produire ainsi d'un petit nombre de causes un ensemble de résultats, des effets si variés, si beaux et si grands, un univers complet! O bien-aimé du ciel, dont l'œil épuré, perçant ce voile mystérieux, vit au dedans se lever et se mouvoir un si vaste assemblage! Le premier, il poursuivit la comète dans son ellipse immense; il dirigea sa route autour de mondes innombrables, jusqu'au point où, reparaissant sur le front de notre ciel du soir, la flamboyante merveille brille de nouveau, et secoue la terreur sur les nations tremblantes. Tous les cieux sont à lui, ramenés de la chimère barbare des tourbillons et des sphères circulantes à leur première et sublime simplicité.....

La lumière elle-même, qui rend tout visible, brillait inaperçue, jusqu'à ce que son génie plus lumineux eût déplié tout entière la robe éclatante du jour, et, tirant de

cette masse indistincte de blancheur chaque espèce de rayon, eût produit à l'œil enchanté le riche appareil des couleurs primitives. D'abord jaillit l'ardent *écarlate*, puis la teinte sombre de *l'orangé*, puis le *jaune* gracieux, près duquel tombèrent les doux rayons *du vert* qui rafraîchit la nature; ensuite le *bleu* pur, qui gonfle les cieux d'automne, se joua dans les airs; et sous une nuance plus triste parut *l'indigo*, couleur d'un ciel du soir obscurci de frimas; enfin, les derniers rayons de la lumière réfractée s'évanouirent en une teinte fugitive de *violet*. Telles, quand les nuages distillent leur rosée, brillent les couleurs distinctives de l'arc-en-ciel. Pendant qu'au-dessus de nos têtes l'humide apparition est suspendue avec grâce, s'évaporant sur nos campagnes, des myriades de nuances mélangées se forment de ces couleurs, et des myriades restent encore à naître : source infinie de beauté toujours jaillissante, toujours nouvelle! Rien de si beau fut-il jamais imaginé par le poète rêvant sous les bosquets de l'Hélicon, ou par le prophète dont l'enthousiasme fait descendre le ciel? En ce moment même le coucher du soleil et les teintes variées des nuages, vues de tes gracieuses collines, ô Greenwich! attestent combien la loi de la réfraction est véritable et belle.

O vous! âmes chargées de ténèbres et sans espérances, vous qui, n'ayant pas la conscience de ce sublime essor, de cet élan vers une immortelle vie, osez combattre le plus noble privilége de l'humanité, dites, une âme douée d'une puissance si vaste, si profonde, si prodigieuse, peut-elle n'être qu'un souffle plus choisi d'esprits vitaux qui s'agitent quelques momens dans leurs tubes, et ont à jamais disparu dans le vide? Mais, silence! je crois entendre une voix

qui, solennelle, comme à l'approche d'un grand changement, retentit dans le monde : C'en est fait, la mesure est comblée, je résigne ma tâche.....

Que des pleurs efféminés ne soient pas versés pour lui! La vierge moissonnée dans sa fleur, le folâtre jeune homme, le petit enfant chéri, voilà les tombes qui réclament des larmes et des élégies. Mais Newton appelle des chants de félicitation ; car il est errant à travers ces mondes innombrables, que d'ici-bas il avait si bien décrits; il les admire, et, dans son admiration, il célèbre leur auteur avec les heureux habitans du ciel. O gloire de la Bretagne, soit que tu converses avec les anges, devenu leur égal et admis à leurs honneurs, soit que, monté sur les ailes des chérubins, tu suives dans ta course le mouvement des sphères, comparant les êtres avec les êtres, perdu dans le ravissement et la reconnaissance pour cette lumière si abondante qui rayonnait dans ton âme, du sein de la lumière. Oh! regarde avec pitié l'espèce humaine, cette race fragile et pleine d'erreurs ; relève l'esprit de ce bas univers ; préside à ta patrie déchue, et sois nommé son génie tutélaire! Relève ses arts, corrige ses mœurs, inspire sa jeunesse; car cette patrie, bien que corrompue et affaiblie, elle t'a donné naissance, et se glorifie dans ton nom ; elle te montre à tous ses enfans, et leur dit de regarder ton étoile, tandis que, dans l'attente de cette seconde vie qui commence, quand le temps aura cessé, ta poussière sacrée dort avec celle des rois, et ennoblit leurs tombeaux.

Voilà, messieurs, la source un peu surabondante de la belle et neuve poésie que Voltaire, quelques années plus tard, adressait à ma-

dame du Châtelet, interprète de Newton. Vous reconnaissez les pensées, les images :

Déjà ces tourbillons, l'un par l'autre pressés,
Se mouvant sans espace, et sans règle enlassés,
Ces fantômes savans à mes yeux disparaissent;
Un jour plus pur me luit; les mouvemens renaissent.
. . . .
Il découvre à mes yeux, par une main savante,
De l'astre des saisons la robe étincelante :
L'émeraude, l'azur, la pourpre, le rubis,
Sont l'immortel tissu dont brillent ses habits.
Chacun de ses rayons, dans sa substance pure,
Porte en soi les couleurs dont se peint la nature;
Et, confondus ensemble, ils éclairent nos yeux,
Ils animent le monde, ils emplissent les cieux.
Confidens du Très-Haut, substances éternelles,
Qui brûlez de ses feux, qui couvrez de vos ailes
Le trône où votre maître est assis parmi vous,
Parlez, du grand Newton n'étiez-vous pas jaloux ?

Vous voyez ce qu'apprenait Voltaire à l'école de l'imagination et de la philosophie anglaise. Londres était pour lui une Athènes un peu sérieuse, où il puisait la force et l'étendue des connaissances plutôt que le goût et la grâce; mais quel trésor d'idées et d'images s'ouvrait devant lui ! quel nouvel élan pour cet esprit si libre ! il n'est presque aucun écrit de Voltaire,

où l'on ne trouve la marque de ces trois années de séjour à Londres. Nulle part sa vie ne fut plus laborieuse, plus affranchie du monde, plus occupée de réflexions et d'études : « Je mène la vie d'un Rose-Croix, écri- » vait-il, toujours ambulant, toujours caché. » Son *grand œuvre*, c'était de former, d'exercer ce génie si varié, érudit, léger, historique, sceptique, dramatique, fait pour amuser et dominer l'Europe. Pas un moment perdu ; il refaisait la *Henriade*, tout en lisant Newton ; d'un entretien métaphysique de Bolingbroke, d'une lecture de Pope ou de Swift, il allait aux pièces de Shakespeare méditer ce pathétique terrible, qu'il appelait *barbare*, et dont il reporta l'émotion dans son élégant théâtre. Il étudiait dans Milton et Butler, le sublime et le burlesque anglais, et méditait l'esprit encyclopédique dans Bacon. Il s'inquiétait peu du parlement, alors fermé au public; mais parfois, quittant sa solitude de Wandsworth, il se glissait dans quelqu'une des réunions de sectaires, communes à Londres, et dont l'enthousiasme un peu bizarre amusait son incrédulité.

Au milieu de cette vie de poète et d'observateur, Voltaire entrevit avec joie l'occasion de rentrer en France. Sa moisson était faite. S'il

aimait la liberté anglaise, il voulait la France pour y vivre, pour y être applaudi, en dépit de la censure et de la Bastille. Un nouveau ministre, le jeune Maurepas, leva la défense qu'un caprice avait fait mettre; et Voltaire accourut à Paris avec l'édition de la *Henriade*, et vingt projets d'ouvrages, rêvant ses *Lettres philosophiques*, ses *Elémens de Newton*, *Brutus*, *Zaïre*, la *Mort de César*, et tout le dix-huitième siècle.

HUITIÈME LEÇON.

Retour de Voltaire en France.—Nouvel éclat de son nom. — Sa grande composition poétique, la *Henriade*. — Du caractère et de l'époque des poèmes épiques. — Affinités de la *Henriade* avec la *Pharsale*, malgré la différence de génie. — Idées qui prédominent dans les deux ouvrages; esprit de controverse, scepticisme. — Défauts et beautés neuves de la *Henriade*.

Messieurs,

Voltaire retrouvait la France sous la léthargique domination du vieux cardinal de Fleury; c'était le même train de choses, une cour brillante, un premier ministre économe et modeste, qui gouvernait despotiquement, et distribuait avec douceur des milliers de lettres de cachet; une grande ville, où le goût des plaisirs de l'esprit et du luxe allait croissant, et n'attendait

plus l'exemple de la cour, enfin, au lieu de cette aristocratie hautaine, active, occupée, qui formait le gouvernement et l'opposition de l'Angleterre, une noblesse oisive, hors du champ de bataille, et dont la vanité, comme le bon goût, se plaisait aux lettres.

Voltaire se reprit à ces sociétés aimables; et, commensal familier de Richelieu, ami des seigneurs et des financiers, bientôt amant de la marquise du Châtelet, il fut, plus que jamais, l'écrivain célèbre, et lu dans le grand monde. Mais, revenu d'Angleterre avec un sens plus hardi et plus mûr, cette faveur qu'il aimait ne lui suffit pas. Le grand poète voulait une gloire bruyante et populaire. Cette pensée lui avait, tout jeune, inspiré la *Henriade*, qu'il rapportait maintenant du pays de Milton, corrigée, agrandie, épique enfin, autant qu'elle pouvait l'être.

« Lorsque j'entrepris cet ouvrage, dit-il quel-
» que part, je ne comptais pas le pouvoir finir,
» et ne savais pas les règles du poème épique. »
J'ignore s'il les apprit plus tard, et quelles sont ces règles. Qu'un poème épique commence par le milieu, et que l'exposition vienne après dans un récit,

. . . . In medias res,
Haud secùs ac notas, auditorem rapit,

cet ordre peut plaire dans l'*Enéide;* mais ce n'est pas plus une règle, que le songe ou le récit de nos tragédies. Voltaire, d'ailleurs, ne s'est que trop conformé à ces usages, à ces routines épiques, dont il affecte l'ignorance : c'est le défaut même de la *Henriade*, de ressembler à tout ce qui précédait, et surtout à l'*Enéide*, d'avoir une tempête, un récit, une Gabrielle quittée comme Didon, une descente aux enfers, un Elysée, une vue anticipée des grandeurs et des maux de la patrie, et même un *Tu Marcellus eris*, qui s'applique au dauphin.

La chose dont aurait dû s'inquiéter Voltaire, ce ne sont pas les règles prescrites à l'épopée, mais les conditions sociales qui lui permettent de naître. Il y a des époques d'enthousiasme, de mœurs naïves et de vertus guerrières, qui ne peuvent s'exprimer et se peindre que dans une épopée. Il y a des époques de corruption fine, d'élégance et de frivolité, qui se résument dans une satire, et dans une chanson. Un grand récit en vers veut s'adresser à des imaginations encore neuves, que l'on puisse surprendre et émouvoir avec cette simplicité, sans laquelle les longs ouvrages sont insupportables. Là où les imaginations ont perdu cette première candeur, le poète épique ne saurait

naître; il appartient à la jeunesse des nations et des idiômes : seulement, si la nation est rude et l'idiôme grossier, on a ces longs récits en vers qui amusaient nos aïeux; si, au contraire, la nouvelle langue est belle et forte dès son origine, on entend la voix du Dante.

Un peuple, une civilisation ne porte en soi, peut-être, qu'un sujet d'épopée. Pour que l'inspiration revienne, il faut un autre culte, une autre société, un monde renouvelé. L'épopée véritable des temps modernes, notre *Iliade*, c'était l'expédition des croisés. Tous les peuples de l'Europe avaient contribué, de leur sang et de leur foi, à faire naître cette palme glorieuse : un seul a su la cueillir, le peuple même d'où était partie la guerre sainte, et qui la ranimait sans cesse par la voix de ses pontifes. Le Tasse était inspiré de Grégoire VII, et d'Innocent III; et l'Italie lettrée du seizième siècle chantait ce qu'avaient fait, dans l'ardeur de leur foi, les prêtres italiens du moyen âge. La *Jérusalem délivrée* avait dû naître sur la terre privilégiée du Catholicisme.

Le christianisme renfermait encore un autre sujet, immense et sans date, contemporain de l'humanité, plutôt que d'une époque. Le génie le féconda et le fit éclore, au feu d'une guerre

religieuse qui ressuscitait, dans toutes leurs violences, les traditions hébraïques. Le coloris de Milton est aussi vrai et aussi durable que celui d'Homère. L'érudition du poète a disparu sous la foi du sectaire biblique; il a revu, par l'imagination, le monde primitif, et retrouvé la simplicité par la tradition religieuse.

Ailleurs, un petit peuple de l'Europe chrétienne a-t-il tout-à-coup porté ses vaisseaux au-delà des mers atlantiques, conquis des royaumes aux bords du Gange, dans l'orgueil et l'éblouissement de ces découvertes, un poète se rencontre pour les chanter : Vasco de Gama et les rivages de Mélinde seront célébrés par *le Camoëns*. Ainsi naît le poème épique, plus rare encore que cette fleur qui ne couronne qu'une fois dans un siècle la cime de l'aloès.

Cela nous jette bien loin de ces épopées érudites, faites à froid, comme une élégie sans amour, pour imiter le passé, ou traduire ce qu'on n'a pas senti. La Grèce, sur son déclin, eut beaucoup de ces poèmes, et a produit peut-être le chef-d'œuvre de ce genre faux, les *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes. Sans doute, le poète est trop loin de son sujet; il n'a pas l'enthousiasme de la découverte; son merveilleux est une mythologie d'antiquaire; on sent

le grammairien d'Alexandrie. Mais, si la couleur épique est recherchée, il y a du naturel dans la peinture de ces passions, qui sont de tous les temps. Le poème est artificiel, mais le drame est vrai. L'amour et les combats de Médée sont rendus avec une éloquence digne d'inspirer Virgile. Le poème a d'ailleurs cette brièveté que le goût indiquait, dans un âge qui n'était plus celui des naïfs et longs récits. Il forme, à cet égard, un parfait contraste avec les chants de Nounus, où tous les vices et tout l'ennui de la fausse épopée sont étalés avec diffusion.

Sans supposer, comme Niebuhr, que les premiers temps de Rome aient vu naître de grands poèmes épiques, dont son histoire fabuleuse garde les lambeaux, je croirai volontiers qu'il était passé dans Ennius quelque chose de l'âme d'Homère. Le vieux poète, avec les trois langues qu'il parlait, eut surtout l'avantage d'être Romain de cœur et d'accent, et de prêter sa voix à l'enthousiasme des siens. Rome fut son *Iliade*. Il chanta ses guerres, comme les exploits d'un héros, et n'eut d'autre unité que la gloire de ses concitoyens.

Horrida Romuleûm certamina pango duellûm.

A voir quelques fragmens épars, on peut ju-

ger que non-seulement ses vers, mais ses inventions, étaient épiques. Il suffit d'indiquer le songe où Ilia, la mère des Romains, contemple sa postérité. Un doute seulement; le merveilleux, sincère, naïf, fait une grande part du poème épique; et je ne sais si Ennius et son peuple n'étaient pas déjà trop avancés pour y atteindre. Ennius, recevant le scepticisme de la Grèce vieillie, avait traduit le livre d'Evhemère sur l'origine et la destinée mortelle des dieux. Comment alors les faire agir en poète homérique?

La grande œuvre des muses romaines, ce fut l'épopée didactique, l'épopée sans dieux, sans héros, et sans autre fiction que le merveilleux de la nature, le poème de Lucrèce. Il en devait être ainsi, sans doute, pour un peuple que la philosophie avait saisi au sortir de la barbarie, et dont elle avait intercepté la jeunesse poétique. Lucrèce rappelle Homère; il en a la grandeur et la magnificence transportées dans un autre ordre d'idées, dans un autre âge de l'esprit humain. Les images des dieux d'Homère ne sont égalées peut-être que par les démentis de Lucrèce, et sa révolte contre leur pouvoir.

Humana antè oculos fœdè cùm vita jaceret
In terris, oppressa gravi sub relligione,

Quæ caput à cœli regionibus ostendebat,
Horribili super aspectu mortalibus instans,
Primùm Graius homo mortales tollere contrà
Est oculos ausus, primusque obsistere contrà,
Quem nec fama deûm, nec fulmina, nec minitanti
Murmure compressit cœlum, sed eò magis acrem
Virtutem irritat animi, confringere ut arcta
Naturæ primus portarum claustra cupiret.
Ergò vivida vis animi pervicit, et extrà
Processit longè flammantia mœnia mundi.

« Quand l'humanité gisait honteusement » abattue sous la religion qui, montrant la » tête du haut des cieux, dominait les mortels » de son terrible aspect, un Grec le premier osa » lever à l'encontre ses regards mortels, et lui » résister en face. Ni la renommée des dieux, » ni leur foudre, ni le ciel au menaçant mur- » mure ne l'arrêta. Son courage d'esprit s'en » accrut, dans le désir ardent de briser le pre- » mier les barrières étroites de la nature. Ainsi » la force vive de sa pensée vainquit, et s'é- » lança bien loin par-delà les murs enflammés » de l'univers. »

Quel spectacle illimité pour l'imagination, quel enthousiasme de poète! Cela ne pèse-t-il pas en sublime autant que la chaîne d'or à la-

quelle sont suspendus tous les dieux, et qu'enlève Jupiter.

Cette supériorité de la poésie didactique chez les Romains se retrouve dans l'admirable génie et l'art savant de Virgile. L'*Enéide* ne fut pas son œuvre native et inspirée; et c'est pour cela que le grand poète désespérait de son ouvrage, et s'accusait de l'avoir entrepris follement : *Tantum opus penè vitio mentis ingressus.*

Il y a cependant une passion vraie dans l'*Enéide*, l'amour de Rome et de sa gloire. La mythologie du poète est froide et timide; le scepticisme l'avait devancée. En décrivant un conseil des Dieux dans l'Olympe, il songeait à la parodie que le vieux satirique Lucile avait déjà faite des assemblées célestes, et il en imitait même quelques vers; mais il croit sérieusement au génie de Rome et à tous les souvenirs de cette grande patrie. De là, ces neuves et touchantes peintures des antiquités du Latium. Le génie simple et mélancolique du poète se retrouve à l'aise, sous le toit de chaume du roi Evandre; il se plaît à peindre ses troupeaux errans, aux mêmes lieux où seront les comices et les palais de Rome :

Romanoque foro et lautis mugire carinis.

Ainsi l'*Enéide*, admirable copie de l'art grec dans les premiers livres, est un monument indigène, une épopée nationale dans les derniers. Seulement une nuance d'érudition se mêle à l'inspiration du poète; il a recherché, il a découvert des antiquités, plutôt qu'il ne chante involontairement des traditions. Par là, même dans la partie la plus épique de son ouvrage, il est moins vrai qu'Homère, que le Dante, ou même que le Camoëns. Comme son style est une exquise imitation de diverses époques, et qu'il tient à la fois d'Homère et du Muséum d'Alexandrie, il a la simplicité que donnent l'art et le goût, mais non cette naïveté primitive des anciens récits. Rien n'était possible au-delà : le siècle d'Auguste était trop raffiné pour être épique. Je le suppose, par les jugemens mêmes du temps :

. . . . fortè epos acer
Ut nemo Varius ducit.

Et ailleurs :

Valgius, æterno propior non alter Homero.

Ce *Varius*, qui fait marcher mieux que personne la grande épopée, ce *Valgius*, qui égale

l'éternel Homère, et qui, dès le siècle suivant, était oublié comme *Varius*, n'est-ce pas une raison de croire que, dans la riche élégance de cette époque, on n'avait pas l'idée vraie de la grande tradition chantée, qui vit dans la mémoire des hommes et traverse les âges? Cette idée ne vint pas plus tard aux Romains; ils perdirent la politesse du goût, sans remonter au naturel. Nous ne parlerons pas de ces poèmes de Petrone, de Stace, qui sont à des récits épiques, ce que des exercices de rhéteur sont à l'éloquence.

Il n'importe que Stace ait travaillé douze ans sa *Thébaïde*, et qu'il ait adoré la trace de Virgile:

> . . . Nec tu divinam Eneida tenta,
> Sed longè sequere, et vestigia semper adora;

rien de plus antipathique à la grande poésie de récit que cette versification laborieuse et recherchée de la décadence romaine. Avec plus de choix et de sobriété dans les ornemens, Valerius Flaccus n'est pas moins dénué de naturel épique; ses formes concises, sa mythologie souvent abstraite, ses sentences philosophiques ne ressemblent pas au langage du poète qui raconte.

Disons vrai, pour trouver un peu de veine épique, il faut s'arrêter à Lucain.

Parmi toutes les objections faites à son ouvrage, le choix d'un sujet historique et récent n'est pas celle qui me paraît fondée; au contraire, c'est par là que sa *Pharsale* a plus de grandeur et de vie que les épopées artificielles de la décadence; c'est par là qu'il l'emporte sur Stace, son émule en poésie déclamatoire. Au fond, c'est le procédé naturel de l'épopée; ainsi chantait le vieil Ennius; ainsi, nos poètes du moyen âge; ainsi, l'auteur espagnol du beau fragment sur le Cid. Seulement, l'époque récente, choisie par Lucain, était bien politique et bien raffinée pour prêter à la fiction. Mais quel grand spectacle n'offrait-elle pas? la révolution de Rome et du monde; et quels hommes pour animer le tableau!

A mon avis, c'est le fond tout historique de la *Pharsale*, c'est la partialité du poète qui a fait vivre son ouvrage, et l'a sauvé du sort destiné aux épopées savantes, nées dans l'arrière-saison des peuples. Les théories de l'art n'y font rien. La *Pharsale* peut manquer aux conditions du poème épique; elle en a d'autres qu'elle remplit, et qui en font une œuvre à part.

On a souvent remarqué quel intérêt les récits de Tacite empruntent à la pensée secrète de l'historien, à son opiniâtre et douloureux souvenir de la liberté romaine. Il y a là une passion, c'est-à-dire une éloquence : elle est distincte du grand talent d'écrire ; elle y ajoute un caractère de plus ; et quelquefois, dans la stérilité des événemens, lorsque le sujet s'abaisse ou manque, elle supplée au sujet par l'émotion toujours présente de l'écrivain ; elle rend dramatique même la nullité du sénat, en s'indignant d'avoir si peu de chose à raconter.

La même passion est dans Lucain : elle vit sous l'emphase et le faux goût du poète ; elle l'inspire parfois admirablement ; elle l'anime toujours ; et elle est partout un curieux symptôme de l'esprit romain. Je sais tout ce que le bon sens peut alléguer contre le poète, tout ce que la philosophie de l'histoire peut opposer à la conception même de son ouvrage. La philosophie, surtout dans ses théories récentes, n'aura point de peine à prouver que la passion du poète est étroite, son héros mal choisi ; que l'intérêt social était du côté de César ; que César était le représentant d'un progrès de l'humanité ; qu'il devait vaincre, puisqu'il a vaincu, et qu'il était le plus grand et le plus

utile au monde, puisqu'il devait vaincre. Peu importent ces tardives explications. Le sentiment qui règne dans la *Pharsale* est grand et poétique. C'est le dernier soupir, le dernier vœu de la liberté romaine accusant César sous Néron, et flétrissant l'empire jusque dans son héroïque fondateur.

Que les faiblesses et le courage avorté de Lucain aient trahi, dans sa vie et dans sa mort, les généreux sentimens qu'il ressuscitait dans ses vers; qu'une vanité de poète plutôt qu'une colère de citoyen l'ait fait conspirateur; qu'il ait mis sous l'invocation de Néron divinisé son hommage à la république romaine, ces contradictions d'une époque dépravée, ces misères d'une âme jeune et vaine ne détruisent pas le sentiment qui est au fond du poème. Là est l'intérêt et le pathétique de la *Pharsale*.

Une autre source d'effets hardis pour la pensée, c'est l'incrédulité philosophique du poète, cette incertitude tout ensemble, et ce fatalisme des époques avancées. Rien de moins épique, selon la loi du merveilleux; mais le domaine de l'imagination se rajeunit par les contraires. Lucain, comme de nos jours Byron, fait sortir la poésie du scepticisme qui la détruit. Enfin, il est éloquent (à la manière des rhéteurs, je

l'avoue; (il n'y avait plus d'autre éloquence), mais en corrigeant leurs fausses couleurs par des traits d'un naturel hardi, et par la grandeur réelle des choses qu'il exprime. De là ces sentences, ces portraits, ces discours, où, parmi les exagérations du faux goût, éclate un sublime digne d'être recueilli par Corneille.

Malgré les différences entre les âges d'une nation moderne et les époques analogues de la vie romaine, malgré les différences plus marquées entre la raison poétique de Voltaire et la verve peu réglée de Lucain, on sent assez que, si la *Henriade* est un poème épique, elle ne peut l'être que sous peine de ressembler beaucoup à la *Pharsale*, d'offrir plus de philosophie que de poésie, plus de réflexions que d'images. Voltaire, dans la *Henriade*, c'est Lucain abrégé, tempéré, calmé, Lucain sans figures outrées, sans déclamations, mais aussi moins énergique et moins éblouissant. Le poète français a, comme le romain, sa passion de controverse. Le catholicisme est pour l'un ce que l'empire était pour l'autre. Tous deux parfois flattent leur ennemi; mais ils se plaisent aux allusions, aux souvenirs qui le décréditent et l'offensent. Aussi le chant de la Saint-Barthélemy est-il le plus beau de la *Henriade*. Mais cette passion même du poète

s'accorde peu avec le dénoûment forcé de son ouvrage, l'abjuration de Henri.

Même contradiction entre les maximes sceptiques dont il sème ses vers, et le merveilleux chrétien qu'il emploie. Le dieu impartial du Bonze et du Brachmane enverrait-il saint Louis pour convertir Henri IV, au milieu d'un assaut?

A cet égard, il y a moins d'unité dans la *Henriade* que dans la *Pharsale*, et cependant, la philosophie répandue dans la *Henriade* est au fond la plus grande beauté de l'ouvrage. C'est la seule chose qui vienne naturellement au poète, qu'il sente, et qu'il croie. Tout le reste, voyages, batailles, combats singuliers, exploits de héros, est pour lui une sorte de cérémonial épique, dont il s'ennuie, et qu'il abrége le plus qu'il peut. Mais, par cela même, il le rend d'un médiocre intérêt pour le lecteur : tandis que la description précise du système planétaire jusqu'au vers admirable,

Par-delà tous les cieux le Dieu des cieux réside;

le tableau de la grandeur anglaise fondée sur la liberté, le commerce et les arts, la satire éloquente de Rome catholique, d'autres traits

dans la manière de Tacite, pour peindre une cour digne de Néron, voilà les grandes beautés poétiques de la *Henriade.*

Maintenant, MM., on peut y noter mille défauts cachés sous l'élégance, y relever des vers faibles, de nombreux plagiats de style, un chant d'amour sans passion, des personnages sans drame. Il n'importe; une part d'originalité est acquise à la *Henriade,* et la conservera dans l'avenir, au-dessous de la *Pharsale.* Car le stoïque et silencieux Mornay n'égale pas Caton refusant à Labienus de consulter l'oracle :

Quid quæri, Labiene, jubes, nùm liber in armis
Occubuisse velim, potiùs quàm regna videre?
An sit vita nihil?

La brillante peinture du caractère de Guise n'atteint pas ces touches fières et libres qui frappent dans les portraits contrastés de César et de Pompée. Les deux poètes sont sceptiques ; mais il y a dans le scepticisme de Lucain une inquiétude ardente, une agitation douloureuse qui a son pathétique. Le scepticisme de Voltaire est plus raisonnable et plus froid. A défaut des dieux homériques, qui n'interviennent plus dans l'action, Lucain reçoit de son temps une

croyance vague aux visions, aux apparitions, aux prodiges, une sorte de mysticisme païen.

C'est le spectre de la patrie, apparaissant éplorée à l'autre rive du fleuve que va passer César :

Ingens visa duci patriæ trepidantis imago,
Clara per obscuram, vultu mœstissima, noctem.

C'est Marius levant la tête au-dessus de son tombeau brisé, et mettant les laboureurs en fuite :

Tollentemque caput gelidas Anienis ad undas,
Agricolæ fracto Marium fugêre sepulcro.

C'est l'ombre de Julie troublant de ses prédictions fatales le sommeil de Pompée.

On sent que l'imagination de Lucain croit même à la magie, dernière religion d'un siècle dépravé. Le sacrilége Néron y avait ajouté foi ; et il avait épuisé les ressources de son génie prodigue et cruel à poursuivre les secrets de cet art menteur. Du temps de César, il n'y avait plus de croyance aux oracles des temples ; mais Sextus Pompée va consulter une magicienne dans les forêts de Thessalie. Elle ranime et fait parler un cadavre, ramassé dans la foule des

morts. Que de mélancolie et de terreur dans cette fiction ! Comme ce merveilleux matériel et magique frappe les sens par l'horreur des détails !

Percussæ gelido trepidant sub pectore fibræ,
Et nova desuetis subrepens vita medullis,
Miscetur morti. Tunc omnis palpitat artus;
Tenduntur nervi.

Ce prophète, tiré du tombeau, raconte que la guerre civile de Rome a troublé les mânes des vieux Romains. Il y a là de beaux traits :

Tristis felicibus umbris
Vultus erat : vidi Decios, natumque patremque,
Lustrales bellis animas, flentemque Camillum.
. . . .
Abruptis Catilina minax fractisque catenis
Exsultat; Mariique truces, nudique Cethegi.

La place de Pompée est marquée parmi les âmes heureuses : mais tous, vainqueurs et vaincus, vont bientôt mourir.

Veniet quæ misceat omnes
Hora duces; properate mori; magnoque superbi
Quamvis è parvis animo descendite bustis,
Et Romanorum manes calcate Deorum.

Quem tumulum Nili, quem Tibridis alluat unda,
Quæritur, et ducibus tantùm de funere pugna est.

Ensuite cet homme, las d'avoir un moment revécu, reste immobile et triste, et redemande la mort :

Sic postquàm fata peregit,
Stat vultu mœstus tacito, mortemque reposcit.

Il y a sans doute du bizarre et de l'outré dans quelques traits de cette fiction; mais elle remue fortement l'âme.

Voltaire, en essayant de créer aussi un merveilleux sans mythologie, est loin d'atteindre à cette puissance de coloris et d'illusion. Prenons pour exemple le sacrifice magique des *Seize* dans le VI[e] livre. Cette fiction était conforme au temps. Ce mélange de superstition et de scélératesse, ces meurtres lâches que l'on croyait impunément commettre en frappant l'image d'un ennemi, tout cela prêtait à la poésie.

Voltaire a bien rendu le trait principal :

De Valois sur l'autel ils vont percer le flanc.
Avec plus de terreur, et *plus encor de rage*,
De Henri, sous leurs pieds, ils renversent l'image,
Et pensent que la mort, fidèle à leur courroux,
Va transmettre à ce roi l'atteinte de leurs coups.

Mais, dans le reste du tableau, rien d'expressif et de fortement coloré :

Le prêtre de ce temple est un de ces Hébreux
Qui, proscrits sur la terre et citoyens du monde,
Portent de mer en mer leur misère profonde,
Et d'un antique amas de superstitions
Ont rempli dès long-temps toutes les nations.
. . . .
L'Hébreu joint cependant la prière au blasphème :
Il invoque l'abîme et les cieux, et Dieu même.

On le sent, l'imagination du poète n'a été ni complice, ni effrayée de ce qu'elle raconte : elle fait des vers élégans, d'ingénieux contrastes.

Le dénoûment de cette scène magique a le même caractère :

Les Seize osent du ciel attendre la réponse :
A dévoiler le sort ils pensent le forcer.
Le ciel pour les punir voulut les exaucer :
Il interrompt pour eux les lois de la nature.

On dirait que le poète s'excuse d'avoir un prodige à raconter, et qu'il veut le rendre tolérable à la raison de ses lecteurs.

Les éclairs redoublés dans la profonde nuit,
Poussent un jour affreux qui renaît et qui fuit.

Au milieu de ces feux, Henri brillant de gloire
Apparaît à leurs yeux sur un char de victoire.
Des lauriers couronnaient son front noble et serein;
Et le sceptre des rois éclatait dans sa main.
L'air s'embrase à l'instant par les traits du tonnerre;
L'autel, couvert de feux, tombe et fuit sous la terre;
Et les Seize éperdus, l'Hébreu saisi d'horreur,
Vont cacher dans la nuit leur crime et leur terreur.

Voilà, sans doute, de nobles expressions, et un fait merveilleux, tel que l'ont cru voir quelquefois de mystiques conspirateurs, au second siècle de notre ère, du temps de Valens et de Julien, dans le combat des cultes et les révolutions de l'Empire. Mais la verve épique n'anime pas cette fiction.

Voltaire n'a pas mieux réussi dans le merveilleux allégorique. Combien sa Discorde, occupée de courir de Paris au Vatican, est loin d'avoir le naturel et la vie de cette Discorde que Boileau représente

Encor toute noire de crimes,
Sortant des Cordeliers pour entrer aux Minimes.

Le portrait du Fanatisme a plus de vigueur; mais c'est encore une abstraction décrite, plutôt qu'une image sensible.

Voltaire n'emploie avec succès que la simple

allégorie de langage, celle qui n'est qu'une métaphore plus vive.

L'enfer est sous leurs pieds, la foudre est sur leurs têtes;
Mais la gloire, à leurs yeux, vole à côté du roi;
Ils ne regardent qu'elle, et marchent sans effroi.

C'est l'expression et le mouvement de Valerius-Flaccus :

. . Tu sola animos mentemque peruris,
Gloria! Te viridem videt, immunemque senectæ,
Phasidis in ripâ stantem, juvenesque vocantem.

Voltaire n'avait pas lu l'*Argonautique*. Mais l'épuisement de la fiction rejetait vers les mêmes formes le talent des deux poètes.

Voltaire avait à sa disposition le merveilleux chrétien. Mais le poète du dix-huitième siècle pouvait-il en bien user? Le sujet même en comportait-il l'heureux emploi? *Paris vaut bien une messe. — C'est demain que je fais le saut périlleux.* Ce sont là des mots de caractère qui ne permettaient guère d'entourer de miracles la conversion toute politique de Henri. La pensée intime du poète, le but philosophique de son ouvrage le permettait encore moins. Cette contradiction à part, il faut ad-

mirer la belle fiction de saint Louis apparaissant sur la brèche des remparts de Paris pour arrêter le vainqueur. Le langage est vraiment épique :

Henri, plein de l'ardeur
Que le combat encore enflammait dans son cœur,
Semblable à l'Océan qui s'apaise et qui gronde :
O fatal habitant d'un invisible monde,
Que viens-tu m'annoncer? . . . . .
Alors il entendit ces mots pleins de douceur :
Je suis cet heureux roi que la France révère,
Le père des Bourbons, ton protecteur, ton père.
. . . .
Dans Paris, ô mon fils, tu rentreras vainqueur,
Pour prix de ta clémence et non de ta valeur.

En dehors de ces fictions, il y a, dans la théologie même du christianisme, un merveilleux bien fait pour tenter la poésie. Ce n'est pas l'avis de Boileau, je le sais; mais Boileau n'avait vu cette œuvre essayée que par le père Lemoine et Chapelain. Leur mauvais style l'en rebutait; et, d'autre part, sa foi, sérieuse et janséniste, ne concevait pas la religion sous un point de vue d'art et de poésie.

Racine n'osait toucher aux mystères chrétiens que dans une version des hymnes. Voltaire n'avait pas les mêmes scrupules; mais son incrédulité

était un autre obstacle : elle ne l'empêchait pas d'exprimer en vers didactiques, avec le mérite de la difficulté vaincue, quelques dogmes chrétiens ; mais elle lui refusait l'enthousiasme qui eût animé ces abstractions de la foi. Dans la préface de sa *Henriade* de Londres, il justifiait avec une circonspection maligne l'exactitude de ses expressions théologiques. La plaisanterie pouvait être piquante ; mais ces détours ingénieux ne mènent pas à la haute poésie.

On a beaucoup loué ces vers sur Dieu :

Au milieu des clartés d'un feu pur et durable,
Dieu mit, avant le temps, son trône inébranlable.
Le ciel est sous ses pieds ; de mille astres divers
Le cours toujours réglé l'annonce à l'univers.
La puissance, l'amour avec l'intelligence,
Unis et divisés, composent son essence.

J'ai honte de le dire ; Chapelain, une fois dans sa vie, l'a presque emporté sur Voltaire.

Aux premiers vers que je viens de lire, ne préférez-vous pas les expressions du poète tant moqué par Boileau ?

Loin des murs flamboyans qui renferment le monde,
Dans le centre caché d'une clarté profonde,
Dieu repose en lui-même, et vêtu de splendeur,
Sans bornes est rempli de sa propre grandeur.

Une triple personne en une seule essence,
Le suprême pouvoir, la suprême science,
Et le suprême amour, unis en trinité,
De son règne éternel forment la majesté.

A la *Henriade*, où manque l'imagination religieuse, restait la grandeur historique et la poésie élégante et réfléchie, qui appartient au second siècle d'une littérature. Là viennent se placer les portraits, les caractères, les sentences politiques frappées en vers heureux. C'est là surtout que Voltaire se rencontre avec Lucain; et s'il le surpasse pour la raison et pour le goût, jamais, comme lui, il n'atteint au sublime.

Lucain a mille défauts ; ses descriptions de la nature, ses récits des événemens abondent en fausses images; mais il peint les hommes avec grandeur, d'un trait vif et rapide. Sa concision est alors admirable.

Faut-il résumer la fortune et le génie de César et de Pompée? Quelques mots ineffaçables lui suffisent pour dessiner une situation, achever un caractère :

. . . . Solusque pudor non vincere bello.
. . . . . Stat magni nominis umbra.

Vous avez devant les yeux les deux rivaux, et le secret de leurs fortunes diverses.

J'avoue que Lucain ne fait pas parler ses héros, aussi bien qu'il trace leur caractère : il leur donne à tous sa propre éloquence, outrée, déclamatoire. La simplicité de César, l'impérieuse brièveté de ses paroles, ne se retrouvent guère dans les discours que le poète met dans sa bouche. Il rend Caton même rhéteur. Mais de quels traits admirables il peint les mœurs stoïques, et l'âme de ce Romain qui, sans haine et sans amour entre les deux rivaux, n'est ému que sur le sort de Rome et du monde!

. . . Hi mores, hæc duri immota Catonis
Secta fuit, servare modum finemque tenere,
Naturamque sequi, patriæque impendere vitam,
Nec sibi, sed toti genitum se credere mundo.
. . . .
. . . Urbi pater est, urbique maritus,
Justitiæ cultor, rigidi servator honesti,
In commune bonus : nullosque Catonis in actus
Subrepsit, partemque tulit sibi nata voluptas.

Mornay est le Caton de la *Henriade*. Mais il y a loin de son portrait antithétique et de son

rôle de Mentor dans les jardins d'Anet, aux beaux vers de Lucain.

Le portrait seul de Guise est tracé avec vigueur et nouveauté, mais dans un récit, hors de l'action du poème, dont les personnages secondaires n'offrent aucun de ces traits éclatans, qui laissent un grand souvenir.

Et cependant, messieurs, après les épopées originales, la *Henriade* occupe une première place; et elle vivra dans notre langue. Tant est grande la difficulté de l'art! Tant il est beau d'avoir approché de quelques degrés vers sa sublime hauteur!

La *Henriade*, soutenue par le nom de Voltaire et de Henri, traversera les siècles. Elle n'a pas enrichi le trésor de l'imagination; elle n'apporte pas avec elle quelques-unes de ces physionomies que le poète ajoute à la liste des êtres qui ont vécu, une Béatrix, une Clorinde, une Armide, un Renaud, un Tancrède. Souvent même elle n'a pas égalé l'histoire; elle est au-dessous des faits.

L'ingénieuse élégance du dix-huitième siècle ne pouvait rendre, avec leur expressive rudesse, les mœurs de la Ligue; et Voltaire dédaigne et flétrit ces temps, plutôt qu'il ne les décrit, dans leur sanguinaire grandeur. Mais il a de beaux

mouvemens de poésie, et il est inspiré par un sincère amour de l'humanité. Son poème est, après tout, le monument d'une époque florissante. Le feu du génie n'y brille que par intervalles; mais une civilisation élevée, un art ingénieux s'y fait partout sentir.

Quelle beauté, quelle majesté triste et sévère dans ce début du troisième chant!

Quand l'arrêt des destins eut, durant quelques jours,
A tant de cruautés permis un libre cours,
Et que des assassins, fatigués de leurs crimes,
Les glaives émoussés manquèrent de victimes,
Le peuple, dont la reine avait armé le bras,
Ouvrit enfin les yeux et vit ses attentats.

Comme la pensée philosophique se mêle à l'intérêt du récit dans ce vers!

Aisément sa pitié succède à sa furie.

Quelle vérité de pensée et quel coloris dans la peinture un peu anticipée des Anglais!

Ils sont craints sur la terre, ils sont rois sur les eaux;
Leur flotte impérieuse, asservissant Neptune,
Des bouts de l'univers appelle la fortune.

Londres, jadis barbare, est le centre des arts,
Le magasin du monde et le temple de Mars.
Aux murs de Westminster on voit paraître ensemble
Trois pouvoirs étonnés du nœud qui les rassemble.

Combien cet ordre d'idées et d'images était nouveau dans notre poésie! Le grand Corneille avait admirablement traduit, sur la scène, le génie de Rome républicaine, et les époques du despotisme romain. Mais la politique moderne, les institutions, les lois de l'Europe étaient matière inconnue de la poésie. Voltaire fit servir la poésie aux vérités sérieuses de la vie sociale.

Telle est la *Henriade*, monument d'un art ingénieux, et d'une époque florissante. Elle a fait mieux connaître un grand roi, dont la gloire était restée dans l'ombre, pendant la longue apothéose de Louis XIV régnant. Bossuet, à la vérité, dans une lettre *de direction*, disait à Louis XIV d'admirables choses sur la bonté de cœur de Henri et son amour du peuple; mais c'était un éloge secret. La chaire chrétienne, les grands écrivains du dix-septième siècle parlaient peu de Henri. Je ne sais s'ils lui avaient encore pardonné son hérésie. Voltaire le premier fit briller ce nom d'un éclat nou-

veau, et en opposa les bienfaisans souvenirs à la gloire onéreuse du dernier règne.

Le succès fut grand, et retentit dans toute l'Europe. La *Henriade* fut critiquée, vantée, réimprimée sans cesse. Le roi de Prusse voulut en être l'éditeur, et, dans une préface admirative, la mit à côté de l'*Enéide*.

La postérité a réduit beaucoup cette louange; mais la *Henriade*, sans être une création originale, conserve un caractère distinct, et une place à part, parmi tant d'essais d'épopée.

Une revue anglaise, après un examen fort attentif d'un poème épique nouveau, couronnait ses critiques et ses éloges par ces mots : « A tout prendre, le poème épique dont nous » venons de donner l'analyse est un des meil- » leurs qui aient paru dans l'année. » Tel est le fleuve d'oubli qui emporte les épopées modernes. Le *Léonidas* de Glover, la *Colombiade* du poète américain, les épopées italiennes de nos jours sont déjà bien loin : la *Henriade* ne passera pas de même; elle a la marque d'une époque et d'un génie.

Voltaire en avait fait le premier instrument de sa mission philosophique; il y avait employé la poésie, surtout à plaire à l'opinion; il y avait gravé, en beaux vers, des principes de liberté politique et religieuse. Ce qui faisait la nou-

veauté hardie de l'ouvrage en est encore la beauté sérieuse et dernière.

Le monde a beaucoup changé depuis le temps où Voltaire, jeune encore, annonçait, dans un poème épique, son apostolat de réforme universelle. Une révolution terrible a dépassé de bien loin les premières espérances du poète, et même tous les vœux de son amère et cynique vieillesse. Elle a brisé, près du catholicisme un moment détruit, la statue de Henri IV, et traité la mémoire du héros protestant, comme celle des rois persécuteurs. Une réaction des événemens et des esprits a de nouveau tout changé: ce qui était tombé est debout; la religion a repris son empire; la royauté est rétablie; et parmi les souvenirs et les noms qu'elle accuse de ses malheurs, aucun ne lui est plus suspect que celui de Voltaire. Et cependant, messieurs, quand cette royauté antique, pour inaugurer son retour, vient de relever sur nos places publiques la statue guerrière de Henri IV, le témoignage qu'on a joint au monument, le mémorial qu'on a renfermé dans le marbre nouveau, c'est un exemplaire de la *Henriade*. C'est le génie de Voltaire qui paraît encore aujourd'hui le plus durable gardien de la gloire de Henri.

NEUVIÈME LEÇON.

Tragédies de Voltaire, depuis son retour à Londres. — A-t-il profité de Shakespeare, comme le grand Corneille des poètes espagnols? — *Brutus.* — *Éryphile.* — *Zaïre.* — *La Mort de César.*

MESSIEURS,

Dans le riche album de philosophie, de poésie, d'histoire, que Voltaire rapportait de Londres à Paris, il y avait des notes sur Shakespeare, piquantes et curieuses. Ce fut le texte d'une de ces fameuses *Lettres sur les Anglais*, dont la publication furtive excita tant de rumeur. Voltaire nous y faisait le premier connaître Shakespeare, comme Newton, comme Locke, comme l'inoculation, comme tant d'autres choses, vulgaires au-delà du détroit,

nouvelles et hardies pour la France de 1732.

Ce n'était pas que Voltaire eût jugé et employé Shakespeare, comme on le ferait aujourd'hui, si ce grand poète était encore à découvrir, et si on venait l'apporter tout-à-coup au milieu des débats et des entreprises de notre esprit d'aventure littéraire. Nullement; Voltaire était toujours élève de Racine, en étudiant le théâtre anglais : non-seulement les *unités*, si favorables à la beauté sévère du drame, mais toute l'élégance, toute l'étiquette sociale, adaptées à la scène par l'imitation d'une grande cour, lui paraissaient une loi essentielle de l'art. L'idée ne lui venait pas d'appeler la barbarie une *forme*; d'hésiter entre elle et le goût, de la préférer, même par système, et de l'imposer comme un exemple. Bien plus, il ne se demandait pas si cette barbarie éloquente ne pouvait pas être merveilleuse au théâtre, quand il s'agissait de reproduire et de réaliser des temps et des hommes barbares eux-mêmes, et si elle ne devenait pas une partie de la vérité. On ne songeait pas alors à la fine observation qu'a faite un critique étranger, lorsqu'il oppose le style de l'*Iphigénie* de Racine même au sujet de la pièce, et qu'il se demande si cette exquise politesse de langage et cette pompeuse bien-

séance s'accordent avec des *sacrifices humains.* L'incomparable esprit de Voltaire était dominé par l'usage. Lui qui trouvait Corneille, même dans ses beaux ouvrages, trop rude et trop négligé, il n'avait garde d'admirer avec excès les beautés plus incultes de Shakespeare. Ses éloges du poète anglais, éloges dont il s'est repenti dans sa vieillesse, n'étaient que justice rigoureuse, mêlée de moquerie, et parfois un cri d'admiration échappé à la sensibilité du grand artiste.

Il faut l'avouer, en considérant ces migrations, ces mélanges qui agissent sans cesse d'une littérature sur l'autre, et parfois développent l'originalité à la suite de l'imitation même, nous regrettons que Shakespeare n'ait pas eu en France un autre introducteur que Voltaire, qu'il ne nous ait pas été connu plus tôt, à une époque moins avancée de la langue et du goût; enfin, qu'il ne se soit pas assimilé à nous, comme un des élémens de notre création théâtrale, au lieu d'être invoqué pour la détruire. Qui de nous, lisant Shakespeare, n'a regretté parfois que Corneille n'ait pas eu ce plaisir, et ne s'est dit que l'art peut-être y aurait gagné? Pensez, en effet, messieurs, à ce prodigieux mouvement d'invention et d'énergie théâtrale qui marqua

la fin du seizième siècle, et fut comme le contre-coup poétique de la vie de ce temps, si forte, si agitée, si violente.

Corneille n'en vit qu'un côté; il échauffa son puissant génie à la flamme de Calderon, de Lopez de Véga, et même de ces poètes sans gloire, Diamante, Guillen de Castro, Roxas, feux errans du ciel espagnol; il leur prit *la merveille du Cid*, don Sanche, Héraclius. S'il se fût également approché du théâtre anglais, si, lorsqu'il commençait à languir, après ses grandes créations, il eût été touché par Shakespeare, avec quelle énergie l'inventeur de Rodogune aurait-il pu reproduire lady Macbeth? Même sur les Romains, n'eût-il pas appris quelque chose dans le *Coriolan* de Shakespeare? et quelles vues sur la forme tragique des sujets modernes son génie neuf et hardi n'aurait-il pas recueillies dans *Richard III*, dans *Henri VIII?* Avec quelle inspirante émulation il se serait reconnu lui-même, il aurait retrouvé son sublime, dans la scène mémorable de Talbot et de son fils? Corneille n'avait pas le préjugé de délicatesse qui domina plus tard. Il ne dédaignait pas l'obscurité de nos temps barbares, et la rudesse de ces noms qu'on affectionne trop aujourd'hui. Mais, au lieu d'user les

restes de son génie à mettre en scène, dans un sujet mal choisi, Rodelinde et Grimoald, que n'a-t-il pu s'aider d'un emprunt à Shakespeare, et d'une lutte contre lui?

Dans un temps où la langue était plus maniable, les formes du théâtre moins arrêtées, l'imitation de Shakespeare aurait ouvert de nouvelles sources tragiques. Il n'en fut pas ainsi pour Voltaire. Au théâtre de Londres, il avait été saisi de quelques grands effets de spectacle et de pathétique. Il avait entendu *avec ravissement*, ce sont ses termes, Brutus, un poignard à la main, haranguer le peuple romain. Sa philosophie s'était plue au monologue sceptique de Hamlet, à ce doute inquiet sur la vie à venir; et une traduction en vers de ce morceau fut une des hardiesses qui, dans ses *Lettres sur les Anglais*, effarouchèrent *la censure*. Mais Voltaire n'eut pas d'ailleurs l'idée d'importer sur notre théâtre une composition de Shakespeare. Les scènes populaires, le naturel énergique et bas, les horreurs sanglantes qui remplissent les drames du poète anglais, lui semblaient intolérables. La violation de ces mêmes *unités*, qu'il avait défendues contre La Motte, ne le choquait pas moins. Il voulut donc, non pas imiter Shakespeare, mais composer

dans le goût anglais, comme il le dit lui-même. Il entendait par là une certaine liberté de pensée, une hardiesse républicaine, et non cette imagination irrégulière et forte, cette action sans règles et sans limites, qui anime le théâtre de Shakespeare.

C'est dans cette vue qu'il écrivit la tragédie de *Brutus*, jouée l'année même de son retour de Londres.

Cette œuvre de l'inspiration anglaise paraîtrait aujourd'hui bien timidement classique. Dans sa préface, adressée à lord Bolingbroke, et semée d'ingénieuses critiques de notre théâtre, Voltaire se vante d'avoir introduit sur la scène les sénateurs en robes rouges allant aux opinions. En vérité, la hardiesse était médiocre. Nous avons vu dans nos assemblées la vive impression, et, comme dit le journal, la *sensation inexprimable* que produit parfois le dépouillement d'un scrutin. Mais au théâtre rien de plus froid que ces votes muets, après lesquels Publicola dit à Brutus :

> Je vois tout le sénat passer à votre avis.

Au théâtre, point d'hommes assemblés, point de peuple, si vous n'en faites sortir des traits

de passion et de naturel. C'est le grand art de Shakespeare : voyez chez lui une émeute, un forum, un camp, et dites si cette foule n'est pas vivante, et si elle n'est pas un personnage de plus, ou mieux plusieurs personnages sans nom, mais reconnaissables à la passion qu'ils expriment.

Voltaire, dans *Brutus*, a conservé toute la dignité convenue de notre théâtre : rien de domestique ni de populaire, ni le foyer de Brutus, ni la place publique; des sentimens républicains, un langage noble et ferme qui pouvait s'apprendre à l'école de Corneille, et auquel manque seulement la rude simplicité et le sublime des *Horaces*.

L'exposition de Brutus n'en est pas moins pleine de grandeur : le langage est élevé, la situation dramatique, et le nœud de la pièce commence dès la première scène. Les premières paroles de Brutus, son orgueilleux empressement à recevoir dans le sénat l'ambassadeur du roi d'Etrurie, le discours d'Arons, la réponse de Brutus, tout me frappe et me plaît, hormis le silence du sénat. Mais après ce grave début d'une pièce patriotique, fallait-il retomber dans les fadeurs romanesques tant blâmées par Voltaire, et rencontrer tout d'abord un épisode

d'amour? Cet épisode est lié artistement à la pièce. L'ambassadeur de Porsenna vient redemander la fille de Tarquin, restée dans Rome comme captive ou comme otage. Elle est aimée du fils de Brutus; elle devient le mauvais génie qui le force à conspirer. Tout cela est suivant la vérité du théâtre et n'a rien d'impossible en soi. Mais, je ne sais, Tite-Live offrait quelque-chose de plus neuf et de plus vrai pour expliquer la conspiration des fils de Brutus : c'était le mécontentement et l'ennui que l'austérité d'une république naissante donnait à des jeunes gens, alliés à la famille de Tarquin, accoutumés à vivre d'une façon royale et regrettant la licence et le faste de leurs anciens plaisirs. Pour un peintre d'histoire et de nature comme Shakespeare, il y avait là, peut-être, le germe de grandes beautés.

Voltaire s'est arrêté à un lieu commun d'amour : le jeune Titus brûle pour Tullie; cette passion, portée jusqu'à l'idolâtrie, peut seule l'entraîner. Mais alors comment supposer l'engagement de son frère dans le même complot, sans le même amour, et même sans aucun motif indiqué sur la scène? N'y avait-il rien de mieux à imaginer dans un sujet où pouvaient se montrer les vagues espérances, les repentirs

des ambitions mal satisfaites, les velléités de révolution nouvelle, et tout ce chaos enfin qui bouillonne le lendemain d'une révolution? Il eût été beau de peindre là Brutus inébranlable, et les mécontentemens qui fermentent autour de lui, et ses deux fils entraînés, par les corruptions diverses de l'orgueil et du plaisir, dans un complot contre la liberté qu'a fondée leur père.

Mais, dans le drame de Voltaire, les intrigues de l'ambassadeur Arons, et les déclarations, les refus, les coquetteries de Tullie occupent trop de place. Il n'y en a plus pour le tableau politique même que Voltaire a voulu tracer, « pour ce drame qui doit plaire, disait-il, à un » auditoire patriote et républicain.»

Ce n'est pas que le titre de la pièce, et quelques maximes dont elle est semée ne l'aient fait passer pour un ouvrage hardi. Fréron la dénonçait comme dangereuse pour la monarchie; et dans les mauvais jours de notre révolution, elle fut reprise avec ardeur. La censure de la terreur y fit même un singulier changement: Brutus dit quelque part:

> Arrêter un Romain sur de simples soupçons,
> C'est agir en tyrans, nous qui les punissons.

La maxime parut tirer à conséquence, dans un temps où l'on emprisonnait tant de monde au nom de la liberté; et les deux vers furent remplacés par ceux-ci sur le théâtre de la *république* :

Arrêter un Romain sur un simple soupçon,
Ne peut être permis qu'en révolution.

Il eût mieux valu, si la chose était possible, faire d'autres changemens, et remplacer les amours de Tullie par la vraie peinture des périls et des erreurs d'une liberté nouvelle. Mais il n'importe; *Brutus,* tout affadi qu'il est par cette tradition d'amour romanesque dont Voltaire accusait notre théâtre, n'en a pas moins de grandes beautés, quand le poète touche à ce pathétique des sentimens naturels si fécond pour lui. Les derniers adieux de Brutus et de son fils sont d'une éloquence admirable, au-dessus de l'art, égale aux émotions du cœur. Un poète anglais, contemporain de Dryden, avait traité ce sujet; et, dans une scène bien chargée de longueurs, il avait jeté quelques mots touchans :

O Titus! laisse-moi te serrer encore une fois sur mon sein, murmurer à ton âme un adieu éternel, au lieu de

larmes, pleurer du sang, pleurer le sang de mon cœur sur mon enfant; car tu dois mourir, mon cher Titus, mon fils, tu dois mourir.

Mais Voltaire l'avait-il lu? avait-il besoin de le lire? et n'est-ce pas d'une veine de son génie tragique qu'ont jailli ces beaux vers?

O Rome! ô mon pays!
Proculus.... à la mort que l'on mène mon fils.
Lève-toi, triste objet d'horreur et de tendresse;
Lève-toi, cher appui qu'espérait ma vieillesse;
Viens embrasser ton père : il t'a dû condamner;
Mais s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.
Mes pleurs, en te parlant, inondent ton visage :
Va, porte à ton supplice un plus mâle courage;
Va, ne t'attendris pas; sois plus Romain que moi,
Et que Rome t'admire en se vengeant de toi.

Avec ces beautés et ces défauts, la tragédie de *Brutus* ne donnait aucune idée du vrai théâtre anglais, du théâtre de Shakespeare. Ce qu'elle imitait réellement, c'était un modèle copié lui-même sur les nôtres; c'était le style élégant et précis d'Addisson, et cette dignité fière, qu'on peut appeler le langage de cour de la république. L'essai fut d'abord peu goûté : *Brutus* n'obtint qu'un succès médiocre.

Voltaire, en artiste infatigable, voulut tenter une autre voie. Je suis persuadé qu'il songeait aux spectres du théâtre anglais, en essayant le terrible sujet d'*Eryphile*, le même que celui d'*Oreste* et d'*Hamlet;* mais l'imitation était déguisée, lointaine. Evidemment, le poète français, s'il prenait à l'*Hamlet* de Shakespeare quelques impressions de terreur mélancolique, croyait avoir besoin de les relever, de les anoblir par le merveilleux mythologique, et la pompe des traditions grecques. A ce prix, il osait se passer d'amour, en demandant grâce pour cette innovation, dans un ingénieux prologue.

Eryphile a été abandonnée par l'auteur lui-même. Il a traité cette œuvre comme un monument mal bâti, dont les matériaux et les ornemens seraient enlevés pour servir à une construction nouvelle. Mais soit *Eryphile*, soit *Sémiramis,* il est curieux de voir comment le poète classique est tombé dans une faute que Shakespeare n'avait pas faite.

Vous avez en souvenir (car cela ne s'oublie pas) l'exposition de la tragédie d'*Hamlet*, cette heure de minuit, cette plage déserte, ces sentinelles qui causent, et se font peur du revenant,

qui apparaît enfin ; puis, à cette vue, la prière, la conjuration d'Hamlet effaré :

Anges, et ministres de grâce, défendez-nous. Que tu sois un esprit de salut, ou quelque démon damné, que tu apportes avec toi un souffle du ciel ou une vapeur d'enfer, que ton vouloir soit malfaisant ou charitable, tu viens sous un si étrange aspect que je veux te parler. Je t'appelle par ton nom, Hamlet, mon roi, mon père, roi de Danemark; ah! réponds-moi : ne laisse pas mon âme se briser dans l'ignorance : dis-moi pourquoi tes os, ensevelis en terre sainte, ont forcé leur cercueil...... Que signifie cela, que toi, cadavre revêtu d'une armure, tu viennes revoir les pâles lueurs de la lune, et rendant la nuit plus hideuse, secouer si horriblement nos esprits, à nous pauvres fous, par des pensées au delà des forces de notre âme? Parle; qu'y a-t-il? pourquoi? que devons-nous faire?

Alors, loin des regards, sur la cime nue du rocher, entre le ciel et la mer, commence cette révélation formidable du père au fils :

Je suis l'esprit de ton père, condamné pour un temps à errer la nuit, et confiné pendant le jour dans des feux expiatoires, jusqu'à ce que les crimes et les souillures de ma vie soient consumés.

Je ne sais ; mais ce langage chrétien donne à toute la vision une vérité terrible. Hamlet ap-

prend le crime secret de sa mère ; mais la mission qu'il reçoit n'est pas impitoyable, comme celle d'Oreste :

Quoi que tu fasses pour venger cette action, *lui dit l'ombre*, ne souille pas ton âme; ne permets pas à ton esprit de rien projeter contre ta mère : abandonne-la au ciel et à ses remords.

Certes, Messieurs, quand cela fut joué devant les spectateurs pieux et crédules du seizième siècle, l'illusion de la terreur dut être portée bien loin, et nos imaginations sceptiques même doivent en sentir la force. Qu'a fait Voltaire de cette apparition merveilleuse, aidée par la terreur de la nuit et de la solitude? Une scène à grand spectacle : Eryphile, dès long-temps coupable du meurtre de son époux, conduit en pompe à l'autel son fils Alcméon, qu'elle ne connaît pas, et qu'elle veut épouser. Tout-à-coup l'ombre d'Amphiaraüs apparaît devant le peuple, à la porte du temple.

L'OMBRE.

Arrête, malheureux.

ERYPHILE.

Amphiaraüs lui-même! où suis-je?

ALCMÉON.

Ombre fatale,
Quel dieu te fait sortir de la nuit infernale?
Quel est ce sang qui coule, et quel es-tu?...

L'OMBRE.

Ton roi.
Si tu prétends régner, arrête, obéis-moi.

ALCMÉON.

Eh bien! mon bras est prêt; parle: que faut-il faire?

L'OMBRE.

Me venger sur ma tombe....

ALCMÉON.

Et de qui?....

L'OMBRE.

De ta mère.

ALCMÉON.

Ma mère..... que dis-tu? quel oracle confus.....
Mais l'enfer le dérobe à mes yeux éperdus.

O Voltaire! brillant génie, prodigieux esprit, quelle leçon de goût n'auriez-vous pas dû recevoir ici de l'inculte Shakespeare?

Est-il rien de plus froidement invraisemblable que ce merveilleux devant tout un peuple et en plein midi? est-il rien de plus faible que les paroles d'Alcméon? Où est la terreur, la solitude, l'égarement d'Hamlet?

Cependant Voltaire, dans *Sémiramis*, a fait

de nouveau reparaître cette ombre en grande compagnie, et encouru les plaisanteries de *Lessing*.

Loin d'accuser Voltaire d'avoir pillé le théâtre anglais, avouons qu'il en a parfois méconnu les richesses. Il n'y voyait qu'une idée à prendre, une étincelle à faire jaillir du caillou brut. Un art plus hardi et plus neuf en aurait tiré davantage.

Toutefois, le reproche doit tomber devant l'heureuse, la ravissante invention de *Zaïre*.

Malheureux dans le sujet d'*Eryphile*, Voltaire revint à l'amour, à l'amour furieux, passionné jusqu'au crime. Il donna *Zaïre*, le chef-d'œuvre de son art, le plus applaudi de ses ouvrages, la pièce enchanteresse, comme la nommait Rousseau. Je ne veux ni discuter son jugement, ni copier l'élégante analyse que La Harpe a donnée de *Zaïre*. *Zaïre* est dans toutes les mémoires; jamais la poésie de Voltaire n'eut plus de grâce et de vivacité! Jamais la faiblesse assez fréquente de son expression ne fut mieux cachée aux yeux éblouis. *Zaïre*, c'est l'*Athalie* de Voltaire; c'est l'inspiration la plus heureuse d'un génie qui n'était pas fait pour la perfection.

Comment l'idée lui en vint-elle? J'imagine Voltaire lisant l'*Othello* de Shakespeare, et tout révolté de ces figures outrées, de ces bassesses de langage, de cette férocité d'Othello : quelles images à présenter aux esprits polis du dix-huitième siècle, et à ces belles pleureuses des premières loges! comme disait Rousseau. Voltaire avait entrevu cependant le profond pathétique du sujet, et voulait en profiter. Mais pour cela, il faut tout changer, tout anoblir : le Maure de Venise, l'officier de fortune, vieilli sous les armes, deviendra le soudan de l'Asie, le jeune et brillant Orosmane. Cette intrigue obscure de garnison qui fomente la jalousie d'Othello, le poète la remplace par les plus beaux noms et les souvenirs les plus poétiques de notre histoire : saint Louis, la croisade, Lusignan détrôné et mourant dans les fers. Desdémona si soumise, si dévouée à son amour, a disparu devant Zaïre, captive respectée dans le sérail même, fille des rois de Jérusalem, fière avec Orosmane, et lui disant :

Demain, tous mes secrets vous seront révélés.

Il y a loin de cette dignité coquette à Des-

démona, fugitive de chez son père et suivant son époux au tribunal de Venise et à la guerre! Mais la beauté tragique du sujet n'a-t-elle rien perdu à ce changement? Le pathétique du drame anglais, n'est-ce pas que cette jeune fille qui a tout donné, tout quitté, aimé malgré tous les obstacles, aimé le Maure de Venise, soit tuée par lui, comme infidèle? Mais, a-t-on dit, la jalousie d'Othello n'est pas raisonnable après tant de sacrifices. Eh quoi, si elle est née de ces sacrifices mêmes, si elle se nourrit par la comparaison inquiète de tant de beauté, de jeunesse, d'amour, et du front noir et ridé d'Othello? Avec quel art, d'ailleurs, quelle science dramatique, Shakespeare a jeté le germe du mal au cœur d'Othello, à l'instant même de son triomphe, et par cette malédiction désespérée du père de Desdémona :

Prends garde à elle, Maure, si tu as des yeux pour voir. Elle a trompé son père, et elle peut le tromper (1).

Ma vie sur sa foi, répond le généreux Maure. Viens, Desdémona, je n'ai qu'une heure pour te parler d'amour, des affaires du monde, et de mes conseils.

---

(1) Crois-moi, veille sur elle; une épouse si chère
Peut tromper son époux, ayant trompé son père.
DUCIS.

Ce langage est d'une galanterie moins gracieuse que les vers :

> Je vais donner une heure au soin de mon empire,
> Et le reste du jour sera tout à Zaïre.

Mais n'y a-t-il pas là quelque science de passion et de vérité?

Je ne serais pas étonné d'entendre un critique anglais soutenir qu'entre les deux pièces, l'art le plus profond, l'art des préparations, des développemens, des vraisemblances est du côté de Shakespeare. Trouvez-vous, dirait-il, beaucoup d'habileté à faire connaître Orosmane par une solennelle déclaration qu'il adresse à Zaïre sur sa politique, ses desseins, les exploits des soudans, ses aïeux :

> Mon père, après sa mort, asservit le Jourdain,
> Etc...

Et n'y a-t-il pas, au contraire, un art admirable dans la défense d'Othello, disant aux sénateurs de Venise comment il a gagné le cœur de Desdémona, par le récit de ses combats et de ses périls ? Quelle exposition que ce plaidoyer !

La Harpe voit à peine, dans le drame de Shakespeare, quelques traits épars dignes d'être empruntés et corrigés par Voltaire. Une étude

plus curieuse serait de chercher dans les deux poètes la marche de la passion qu'ils veulent décrire, pour juger où est le naturel, l'ardeur, la vérité. J'oublie Lusignan, et cet admirable épisode enlacé dans la tragédie française; je cherche le sujet même : la jalousie du maître et de l'amant. Je la vois naître, comme dans Othello, de quelques faibles indices.

> Corasmin, que veut donc cet esclave infidèle?
> Il soupirait, ses yeux se sont tournés vers elle....
> Les as-tu remarqués?...

Loin de ressembler au méchant Iago, Corasmin répond :

> Que dites-vous, seigneur,
> De ce soupçon jaloux écoutez-vous l'erreur?

Et Orosmane s'écrie en beaux vers :

> Moi jaloux?... qu'à ce point ma fierté s'avilisse!
> Que j'éprouve l'horreur de ce honteux supplice!
> Moi, que je puisse aimer comme l'on sait haïr!
> . . . .
> Je ne suis point jaloux; si je l'étais jamais....
> Si mon cœur... Ah! chassons cette importune idée.
> D'un plaisir pur et doux mon âme est possédée.

Et dans ces paroles de joie, on sent que son cœur est blessé. Mais, je le demande, cela

n'est-il pas léger, superficiel, faible, si on le compare au savant début de la jalousie d'Othello? Il survient à l'heure où le suppliant qu'il a disgracié s'éloigne de Desdémona par respect et par crainte. Iago, son mauvais génie, dit à cette vue :

Ah! je n'aime pas cela.

Et Desdémona, qui n'a rien à feindre ou à cacher, nomme tout d'abord Cassio, commence à solliciter pour lui, et prolonge ses demandes avec une obstination naïve, presque enfantine. Othello hésite; il élude, il est inquiet; il cède pourtant; car il aime. Mais le ver a piqué son cœur; et dès qu'il est seul avec Iago, le trouble de son âme se montre dans ces mots :

Pauvre enfant!... que la damnation saisisse mon âme, s'il n'est vrai que je t'aime!...

Mais quelqu'un est là, comme l'écho fatal de sa pensée intérieure. Iago la fait éclater par la plus insignifiante parole :

Mon noble maître!...

Othello troublé, le presse de questions; il répète ce mot d'Iago :

Je n'aime pas cela.

il en veut savoir le sens; et on voit avec quelle agitation il a porté ce mot dans son âme, tout le temps que Desdémona lui parlait.

Alors viennent les réticences, et les malignes insinuations d'Iago :

Oh ! gardez-vous, seigneur, de la jalousie !

Othello répond comme Orosmane :

Penses-tu que je voudrais traîner une vie de jaloux, changer de soupçons avec les phases de la lune? Non!... si je doute une fois, je suis décidé. Il ne suffit pas pour me rendre jaloux de dire que ma femme est belle; qu'elle aime le monde; qu'elle parle librement; qu'elle chante, et danse bien. Là où est la vertu, tout cela devient vertueux; et mon peu de mérite ne me donnera pas la moindre crainte, le moindre soupçon de son infidélité; car elle avait des yeux, et elle m'a choisi. Non, Iago, il faudra que je voie, avant de douter; mais le doute sera preuve pour moi; et alors il n'y a plus rien au-delà que de rompre du même coup avec l'amour et avec la jalousie.

La blessure est faite : Iago l'aigrit lentement par des doutes, des demi-mots, de perfides souvenirs :

Elle a trompé son père, en vous épousant; et quand elle semblait craindre et fuir vos regards, c'est alors qu'elle les aimait le plus.

Et après de nouvelles piqûres, de nouveaux circuits autour du cœur d'Othello, la vipère s'éloigne et le laisse à lui-même, à ce soliloque si vrai :

Peut-être.... car je suis noir, et je n'ai pas le doux langage des jeunes damerets; peut-être..., car je suis sur le déclin de la vie..., pas encore cependant.... Elle est perdue; je suis outragé, et mon seul soulagement doit être de la haïr. O malédiction du mariage! etc... Desdémona vient; si elle est fausse, oh! alors, le ciel lui-même se moque de nous!....

La douce parole de Desdémona, ses soins pour soulager l'abattement d'Othello, ce mouchoir dont elle veut presser sa tête malade, et qui, rejeté par lui, tombe sur la scène, tout cela est loin de notre ancienne étiquette théâtrale; mais pour la jalousie, le mouchoir perdu vaut bien la lettre de Zaïre; et combien j'aime ces interruptions apparentes du mal d'Othello, ces distractions qui nous le renvoient plus malheureux!

Le voilà qui reparaît avec son unique et funeste idée:

Ah! perfide pour moi! pour moi!...

Iago l'attendait, et le reçoit :

Quoi! encore, général! ne songez plus à cela.

Et Othello éclate :

Va-t'en, fuis! tu m'as mis sur la roue; je le jure; il vaut mieux être tout-à-fait trompé, que d'être informé à demi.

Et dans sa torture d'incertitude, il s'écrie :

Oh! maintenant, pour jamais adieu la tranquillité d'âme! adieu le contentement! adieu les escadrons aux brillans panaches, et la guerre orgueilleuse qui fait de l'ambition une vertu! Oh! adieu le coursier hennissant, le cri de la trompette, le tambour qui excite le courage, la royale bannière, et tout l'orgueil, la pompe et l'apparcil des glorieux combats!... La tâche d'Othello est finie.

— Est-il possible, seigneur?

reprend Iago, avec cette froideur de scélérat consommé, si bien saisie par Racine dans le rôle de Narcisse. Et Othello lui répond avec cette fureur aveugle qui donne tant de pouvoir à celui qu'elle menace :

Misérable! fais ton compte de me prouver que mon amie est une prostituée...; fais ton compte de cela; mets la preuve sous mes yeux... ou, j'en jure par mon âme immortelle, mieux vaudrait pour toi être un chien que d'avoir à satisfaire à ma rage!...

Alors commence ce récit d'Iago, dont s'est tant moqué Voltaire; récit immodeste, grossier, mais où figure avec art l'incident du mouchoir perdu. De là, Othello retombe devant Desdémona qui lui demande encore avec une innocente obstination la grâce de Cassio, jusqu'au moment où, tout hors de lui, il redit vingt fois avec fureur ces mots :

> Le mouchoir! le mouchoir!

que la situation a rendus si terribles.

Aimez-vous mieux, Messieurs, les nobles bienséances, les susceptibilités délicates de la pièce française? Orosmane disant à Zaïre :

> Les flambeaux de l'hymen brillent pour votre amant.
> . . . .
> Donnez-moi votre main; daignez, belle Zaïre.
> . . . .
> Que j'aime à triompher de ce noble embarras!

Et Zaïre hésitant, cherchant des excuses, nommant les chrétiens, et demandant que cette union soit différée? Orosmane, irrité, ne dit qu'un mot : « Zaïre. » Et quand elle s'éloigne épouvantée, il confie de nouveau sa jalousie au fidèle Corasmin :

Mais pourquoi donc ces pleurs, ces regrets, cette fuite?
Si c'était ce Français! quel soupçon! quelle horreur!
Quelle lumière affreuse a passé dans mon cœur!
Hélas! je repoussais ma juste défiance....
Un barbare, un esclave aurait cette insolence!...
Cher ami, je verrais un cœur comme le mien,
Réduit à redouter un esclave chrétien!
Mais parle; tu pouvais observer son visage,
Tu pouvais de ses yeux entendre le langage;
Ne me déguise rien, mes feux sont-ils trahis?
Apprends-moi mon malheur.... Tu trembles... tu frémis..
C'en est assez.

Le confident d'Orosmane, aussi insignifiant que celui d'Othello est infernal, excite cependant la colère du soudan.

Je crains d'irriter vos alarmes.
Il est vrai que ses yeux ont versé quelques larmes...
Mais, seigneur, après tout, je n'ai rien observé
Qui doive....

Orosmane s'écrie :

A cet affront je serais réservé!

Et il justifie Zaïre! il veut croire en elle, et il dit ce vers si dramatique :

Écoute : garde-toi de soupçonner Zaïre.

Le bon Corasmin fait cependant, sur la seconde

entrevue de Zaïre et de Nérestan, une réflexion qui rend au sultan toute sa colère :

Qu'il revînt, lui, ce traître!
Qu'aux yeux de ma maîtresse il osât reparaître!
Oui, je le lui rendrai.... mais mourant, mais puni,
Mais versant à ses yeux le sang qui m'a trahi,
Déchiré devant elle; et ma main dégoûtante
Confondrait dans son sang le sang de son amante!

A cette réminiscence d'un vœu atroce d'Othello, Voltaire ajoute :

Non! c'est trop sur Zaïre arrêter un soupçon.
Non! son cœur n'est point fait pour une trahison.
Mais ne crois pas non plus que le mien s'avilisse
A souffrir des rigueurs la honte, et le supplice,
A me plaindre, à reprendre, à redonner ma foi :
Les éclaircissemens sont indignes de moi.

Ces raffinemens de fierté délicate conduisent à l'explication d'Orosmane et de Zaïre, aussi noble, aussi gracieuse, aussi parée que le dialogue de Desdémone et d'Othello est terrible et vrai.

Mais, à ne considérer que le but éternel et les formes diverses de l'art, l'œuvre de Shakespeare n'était point surpassée, n'était point reproduite. Bien que le génie du poète anglais soit un type infiniment moins pur que le génie

grec de Sophocle, *Othello* n'a pas gagné plus qu'*OEdipe* aux ornemens du goût moderne. Le dirai-je même? l'art tragique, le développement des passions, est moins savant dans *Zaïre* que dans *Othello,* la catastrophe moins vraisemblable, et, partant, moins terrible. Ce soudan si gracieux, si tendre, ce bienfaiteur si généreux, il passe, en un moment, au dernier transport de la fureur, sur la foi d'un billet, sur un soupçon qu'il n'éclaircit pas. Combien, dans le drame anglais, la passion est plus profonde, et prise de plus loin! Elle a son origine dans l'excès même du bonheur d'Othello, dans l'amour trop abandonné, trop facile de la jeune Desdémone; elle est préparée par ce retour secret sur soi-même, ce lendemain triste et inquiet, qui suivent une union d'âge trop inégal; elle est fomentée par un infernal artifice; elle s'accroît des imprudences qui échappent à la candeur même de Desdémone; elle passe par tous les degrés du soupçon, de l'inquiétude, de la fureur; elle s'envenime des blessures de l'orgueil et de l'ambition, lorsque Othello se voit destitué de son rang militaire, et remplacé par le rival qu'il soupçonne; enfin elle ne connaît plus de bornes, quand la surprise du meurtre de Cassio arrache à Desdémone, par la seule émotion d'une vive

pitié, des larmes et des cris, qui semblent un aveu d'amour. Alors celle dont il a tout reçu, celle qui a sacrifié pour lui son honneur et son père, celle qu'il a déjà maudite, insultée, frappée, Othello peut la tuer: l'horreur tragique est excessive; mais elle n'a rien de fortuit, ni d'invraisemblable.

Encore un mot sur le dénoûment subit que Voltaire oppose à cet art profond du barbare Shakespeare. Qu'Orosmane soit accablé par l'innocence de Zaïre, aussitôt que Zaïre est morte,

> Ah! Zaïre! ah! ma sœur!

l'effet théâtral est grand, malgré cette exclamation assez froide :

> Sa sœur!... Qu'ai-je entendu?

Mais combien est plus belle, dans l'original anglais, la conviction de l'erreur d'Othello, par la bouche de la pauvre suivante Emilia, de cette femme vulgaire que l'excès de l'indignation et de la pitié, sur le meurtre de sa jeune maîtresse, emporte jusqu'au sublime, et qui se fait tuer, en attestant la vertu de Desdémone! Vraie poésie, vraie science du cœur, qui sait ainsi, d'un caractère commun et subalterne, faire jaillir le pathétique, par la force du sentiment moral,

et par ce cri de vérité, dont toute nature humaine est capable !

Othello n'a plus qu'à mourir. Son désespoir est calme :

Je vous prie, dit-il à ceux qui l'entourent, quand vous allez raconter dans vos lettres ces funestes actions, montrez-moi tel que je suis; ne déguisez, n'altérez rien; parlez de moi comme d'un homme qui n'a pas aimé sagement, mais qui a trop aimé, qui ne fut pas aisément jaloux, mais qui, poussé et entraîné perfidement, tomba dans une extrême violence. Dites encore qu'une fois, dans Alep, un méchant Turc, frappant un Vénitien, et insultant la république, je pris à la gorge ce chien de circoncis, et le frappai comme cela.

Dis-leur que j'ai donné la mort la plus affreuse
A la plus digne femme, à la plus vertueuse,
Dont le ciel ait formé les innocens appas ;
Dis-leur qu'à ses genoux j'avais mis mes Etats.

J'aime mieux, je l'avouerai, les expressions ardentes, et les mouvemens d'âme d'Othello.

Mais, hâtons-nous de le dire : si, dans le fond même, emprunté de Shakespeare, la jalousie et le meurtre, Voltaire est inférieur, pour le pathétique et pour l'art, s'il est moins énergique, moins naturel, moins vraisemblable, il a cependant jeté dans *Zaïre* un charme et un intérêt sans égal. Ce qu'il a créé dédommage de

ce qu'il a faiblement imité ; et quoique Voltaire ait cru plaisanter, en comparant cette pièce à *Polyeucte*, c'est l'épisode chrétien, c'est Lusignan et la croisade qui fait l'immortelle beauté de *Zaïre*.

Après le succès enivrant de cet ouvrage, Voltaire revint à son idée d'une tragédie plus austère, et voulut réaliser ce drame patriotique et républicain qu'il avait admiré sur le théâtre de Londres, et imparfaitement essayé dans *Brutus*. Il supprima les intrigues d'amour, les personnages de femme, et composa dans le goût anglais, dit-il, *la Mort de César*. Les pensées en sont élevées ; le langage élégant et fort : c'est une belle étude, d'après Corneille et Shakespeare.

Mais là même Voltaire a-t-il perfectionné ce qu'il emprunte au poète anglais ? A-t-il eu, dans toute la force du terme, plus d'art que Shakespeare ? Nous en doutons encore. Le dictateur César aspirant à la royauté, l'aristocratie romaine réduite à un assassinat, l'âme de Brutus, son sacrifice de César, rien de si grand que cette tragédie toute faite dans l'histoire. On dirait que Shakespeare en a simplement découpé les pages, en y jetant son expression éloquente, et ses contrastes habituels de sublime et de grossièreté.

Toutefois, le drame ainsi conçu, avec une liberté sans limites, fait admirablement comprendre les causes et l'inutilité du meurtre de César. Ces plébéiens oisifs de la première scène nous préparent à ce peuple de Rome entraîné par Antoine, après avoir applaudi Brutus, et plus touché du testament de César que de la liberté. Depuis le jeune esclave, réveillé de son paisible sommeil par les insomnies de Brutus, jusqu'au poète Cinna, massacré dans la rue pour une ressemblance de nom, chaque incident, chaque personnage est un trait de la vie humaine dans les révolutions. Le costume, le langage antique est souvent altéré par ignorance; mais la nature toujours devinée.

Voltaire fait autrement : il choisit dans l'histoire; il la transforme, il invente au-delà. Ce vague soupçon que Brutus était fils de César, devient le nœud même et l'intérêt dominant de son drame; la grande lutte du sénat contre l'empire se cache dans un parricide. Voltaire affirme ce que ne croyait pas Brutus, lorsque, dans son admirable lettre contre le jeune Octave, il s'écriait :

Puissent les dieux me ravir toutes choses, plutôt que la ferme résolution de ne point accorder à l'héritier de l'homme que j'ai tué ce que je n'ai pas supporté dans cet

homme, ce que je ne permettrais pas à mon père lui-même, s'il revenait au monde, le droit d'avoir, par ma patience, plus de pouvoir que les lois et que le sénat!

Sans doute, Fontenelle et mademoiselle Barbier avaient eu grand tort de faire ensemble une tragédie *de la mort de César*, et d'y représenter Brutus et César amoureux et jaloux. Mais fallait-il tout réduire, dans un tel sujet, à des entretiens de conspirateurs? L'histoire ne pouvait-elle donner quelque physionomie de femme pure et passionnée, qui se mêlât avec tendresse à ces vertus féroces, et montrât la vie intime du cœur et la paix domestique engagées dans les luttes sociales?

Shakespeare n'y a pas manqué. Près de la conspiration de Brutus, il a placé l'amour conjugal de Porcia. Cette scène, inspirée de Plutarque, me paraît d'une beauté sublime. Brutus s'est levé dans la nuit, tout agité de son projet. Porcia l'a suivi, le presse, l'interroge sur sa santé, sur son silence.

Non, cher Brutus, vous avez quelque chose dans l'âme; je dois le savoir, au nom de mes droits sur vous; et je vous le demande à genoux, par ma beauté que vous vantiez autrefois, par tous vos sermens d'amour, et par ce grand vœu qui nous a inséparablement unis l'un à l'autre, dites-moi vous-même, à moi, votre moitié, quel trouble vous

accable, et pourquoi des hommes, ce soir, sont venus près de vous! Ils étaient six ou sept, cachant leur visage, même à la nuit.

BRUTUS.

Levez-vous, noble Porcia.

PORCIA.

Je n'aurais pas besoin de vous supplier à genoux, si vous étiez généreux. Dans le contrat de notre union, dites-moi, Brutus, a-t-il été fait cette réserve que je ne connaîtrais pas les secrets qui vous appartiennent? mon lot est-il seulement de m'asseoir à votre table, de partager votre lit, de vous parler quelquefois? Si cela est, et rien davantage, Porcia est la concubine de Brutus, et non sa femme.

BRUTUS.

Vous êtes ma vraie, mon honorable femme, aussi chère pour moi que les gouttes de sang qui remontent à mon triste cœur.

PORCIA.

S'il est vrai, je dois alors connaître ce secret. Je l'avoue, je suis une femme, mais une femme que Brutus a prise pour épouse; je l'avoue, je suis une femme, mais une femme de bonne renommée, la fille de Caton. Croyez-vous que je ne sois pas plus forte que mon sexe, ayant un tel père et un tel époux? Dites-moi vos projets; je ne les trahirai pas. J'ai fait une forte épreuve de ma constance, en me blessant moi-même voloutairement ici, à la cuisse. Ayant pu souffrir cela patiemment, ne pourrai-je porter les secrets de mon mari?

BRUTUS.

O vous, dieux! rendez-moi digne de cette noble femme.

Ecoute, on frappe. Porcia, viens un moment; et ton sein va recevoir les secrets de mon cœur.

Ce n'est pas là, je crois, un amour qui rapetisse la grandeur historique du sujet.

La pièce de Shakespeare et celle de Voltaire sont trop connues, pour permettre une analyse suivie. Marquons seulement quelques différences.

Voltaire, qui n'a pas craint de porter jusqu'au parricide le dévoûment civique de Brutus, respecte d'ailleurs le précepte de ne pas ensanglanter la scène; et, dérobant aux yeux tout ce qui se passe dans le sénat, il ne fait connaître le meurtre de César que par le cri lointain des conjurés, et le retour de Cassius, un poignard à la main. Car, il n'a pas osé sans doute ramener devant le spectateur, Brutus couvert du sang de son père. Mais cette précaution même accuse le faux calcul du poète d'avoir rendu évident et formel ce qui, dans l'histoire, est enveloppé d'un doute sinistre. Pour avoir exagéré l'horreur du drame, il est obligé d'en cacher le héros. Il n'y a plus ce beau contraste de Brutus et d'Antoine, enlevant tour à tour le cœur des Romains. Tout manque de motifs et de vraisemblance. On conçoit mal pourquoi Cassius, qui n'était pas l'ami de César, cède la

parole à Antoine, dont il se défie, et qu'il accuse devant le peuple romain.

Il vient justifier son maître et son empire ;
Il vous méprise assez pour penser vous séduire.
Sans doute il peut ici faire entendre sa voix :
Telle est la loi de Rome, et j'obéis aux lois.
. . . . ,
Redoutez tout d'Antoine, et surtout l'artifice.

La magnanime confiance de Brutus, sa tendresse de cœur, comme dit Plutarque, sa faiblesse pour la mémoire de César, pouvaient seules expliquer la faute qu'il fit alors, en laissant parler Antoine, qu'il avait laissé vivre, contre l'avis des autres conjurés.

C'est en cela que Shakespeare a merveilleusement conservé, par la vérité de l'histoire, celle du drame. Brutus a reçu les soumissions et le message d'Antoine. Brutus, après avoir frappé le grand homme qu'il aimait, veut que ses restes soient honorés. Il s'adresse d'abord aux Romains, pour expliquer son douloureux devoir; mais, il introduit lui-même Antoine, et le recommande, pour ainsi dire, de ses dernières paroles. Voilà ce qui rend sublime la péripétie de ce drame oratoire. Et puis, quelle vérité dans le langage, quelle intime communication avec

le peuple! et comme le peuple parle naturellement à son tour!

BRUTUS.

S'il est dans cette assemblée quelque ami cher de César, je lui dirai que l'amour de Brutus pour César n'était pas moindre que le sien. Si cet ami demande pourquoi Brutus s'est armé contre César, voici ma réponse : ce n'était pas que j'aimasse peu César; mais j'aimais Rome davantage. Souhaiteriez-vous de voir César vivant, et vous tous esclaves, plutôt que César mort, et de vivre en hommes libres? César m'aimait; je le pleure. Il était vaillant; je l'honore. Il était heureux; j'applaudis à sa fortune. Mais il était ambitieux; je l'ai tué.... Quelqu'un est-il assez bas pour souhaiter d'être esclave? S'il est ici, qu'il parle; car je l'ai offensé. Quelqu'un est-il assez stupide pour ne pas vouloir être Romain? quelqu'un est-il assez vil pour ne pas aimer son pays? S'il est ici, qu'il parle; car je l'ai offensé. Je m'arrête pour attendre la réponse.

TOUS.

Personne, Brutus, personne.

BRUTUS.

Ainsi, je n'ai offensé personne. Je n'ai pas fait plus à César que vous ne feriez à Brutus. Voici le corps de César dont le deuil est mené par Antoine, qui, bien qu'il n'ait pas mis la main dans cette mort, en recueillera l'inestimable prix de vivre dans une république. Qui d'entre vous n'en profitera pas de même? Je termine par ces mots : j'ai tué mon meilleur ami pour le bien de Rome; je garde le même poignard pour moi-même, quand il plaira à ma patrie de demander ma mort.

Voltaire a traduit presque entièrement ce discours, mais, en le plaçant avec moins de vérité dans la bouche de Cassius. Et que fait-il répondre par le peuple?

Aux vengeurs de l'Etat nos cœurs sont assurés.

Cela vaut à peu près, pour le naturel, l'antithèse admirative que La Motte faisait répéter en chœur par l'armée grecque, après la réconciliation d'Achille et d'Agamemnon :

Tout le camp s'écriait, dans une joie extrême :
Que ne vaincra-t-il pas, il s'est vaincu lui-même !

Oh ! ce n'est pas ainsi que le poète anglais s'y prend, pour donner une âme à la foule, et compléter le drame avec des personnages sans nom. Voici son peuple romain, après le discours de Brutus :

TOUS.

Vive ! vive Brutus !

PREMIER PLÉBÉIEN.

Conduisez-le en triomphe à sa maison !

SECOND PLÉBÉIEN.

Donnez-lui une statue parmi ses ancêtres !

TROISIÈME PLÉBÉIEN.

Faisons-le César !

Faire Brutus César! voilà désormais comment la république est comprise, comment la liberté est reçue par le peuple romain. Sa reconnaissance n'a plus d'autre hommage que sa servitude.

Cependant, autorisé et appelé par Brutus, en mémoire de César, Antoine monte à la tribune. On s'écrie autour de lui :

Ce César était un tyran! nous sommes heureux d'en être délivrés. — Ecoutons Antoine:

ANTOINE.

Amis, Romains, compatriotes, écoutez-moi. Je viens pour inhumer César, et non pour le louer. Le mal que font les hommes leur survit; le bien reste enseveli souven tavec leurs cendres. Qu'il en soit ainsi pour César. Le noble Brutus vous a dit que César était ambitieux : si cela était, c'était une grande faute; et César en a grandement porté la peine.

Je l'avoue, le sublime de l'art me paraît, cette fois encore, du côté de Shakespeare. Voici le début d'Antoine dans Voltaire :

. . . . . Oui, je l'aimais, Romains;
Oui, j'aurais de mes jours prolongé ses destins.
Hélas! vous avez tous pensé comme moi-même;
Et lorsque, de son front ôtant le diadême,
Ce héros à vos lois s'immolait aujourd'hui,
Qui de vous, en effet, n'eût expiré pour lui?

Antoine, dans Shakespeare, me paraît d'abord plus touchant et plus simple. Puis, il s'anime. Il rappelle les exploits de César, la couronne trois fois offerte, trois fois refusée. Etait-ce de l'ambition? En parlant ainsi, Antoine se trouble, verse des larmes; et, pendant qu'il s'arrête, le peuple raisonne à sa manière.

UN PLÉBÉIEN.

Remarquez-vous ces paroles? César ne voulut pas prendre la couronne : donc, il est certain qu'il n'était pas ambitieux. -

Admirable logique!

Antoine continue. Il ne va pas, comme l'Antoine de Voltaire, accuser Brutus de parricide.

Chers amis, je succombe, et mes sens interdits....
Brutus, son assassin! ce monstre était son fils!
Brutus! où suis-je? ô ciel! ô crime! ô barbarie!

Rome, qui pouvait abandonner Brutus, mais qui l'estimait, n'eût pas souffert ce langage. Antoine, dans Shakespeare, est artificieux, et non pas déclamateur. Il répète sans cesse que Brutus et Cassius sont des hommes honorables, qu'il ne veut pas leur faire dommage.

Mais voici un papier scellé du sceau de César. C'est sa volonté dernière, son testament. An-

toine l'annonce, et ne veut pas le lire. Le peuple de toutes parts demande la lecture.

Nous voulons entendre la volonté de César!

ANTOINE.

Prenez patience, chers amis. Je ne veux pas vous faire cette lecture : il n'est pas bon que vous sachiez à quel point César vous aimait. Vous n'êtes pas de pierre ou de bois. Vous êtes hommes; et si vous entendez lire le testament de César, cela vous irritera, vous rendra furieux. Il vaut mieux que vous ne sachiez pas qu'il vous a faits ses héritiers. Car, si vous devez.... Oh! qu'en adviendrait-il?

UN PLÉBÉIEN.

Lisez-nous le testament; nous devons l'entendre; Antoine, vous devez nous lire le testament, le testament de César.

ANTOINE.

Serez-vous patiens? resterez-vous immobiles quelques momens? Je crains de faire tort aux hommes honorables dont les poignards ont assassiné César.

UN PLÉBÉIEN.

C'étaient des traîtres... Eux des hommes honorables? — Le testament! le testament! la volonté dernière de César! lisez-nous le testament!

ANTOINE.

Vous me forcez à lire le testament. Alors, faites un cercle autour du corps de César; et laissez-moi vous montrer celui qui a fait le testament.

Alors il étale la robe sanglante de César,

compte et décrit les blessures, nomme chacun des assassins; et les cris du peuple éclatent.

Vengeance! — Courons. — Brûlons. — Cherchons. — Massacrons. — Ne laissons pas un traître en vie.

Et c'est Antoine qui paraît les arrêter.

Mes bons amis, mes chers amis, que ma voix ne vous emporte pas à ce mouvement soudain. Ceux qui ont fait cette action étaient honorables. Quelles injures particulières ils avaient à venger, hélas! je ne le sais pas. Ils auront sans doute des raisons à vous donner. Je ne viens pas, mes amis, pour surprendre vos cœurs : je ne suis pas un orateur, comme Brutus; mais, comme vous le savez bien, je suis un homme simple et franc qui aime mon ami; et ils le savent bien, eux qui me donnent permission publique de parler de lui. Je n'ai ni l'esprit, ni les paroles, ni l'art du débit, ou le pouvoir de l'éloquence pour exciter les passions des hommes. Seulement, je dis vrai; je vous dis ce que vous-mêmes vous savez. Je vous montre les blessures de votre bien-aimé César; et je les charge de parler pour moi. Mais si j'étais Brutus, Brutus avec le cœur d'Antoine, j'enlèverais vos âmes, et de chaque blessure de César, je ferais sortir une voix qui exciterait jusque dans les pierres de Rome le soulèvement et la révolte.

TOUS.

La révolte! — Brûlons la maison de Brutus! en avant! — Courez! cherchez les conspirateurs!

Cependant, l'artificieux Antoine les arrête encore, pour leur réciter le testament de César,

les legs qu'il fait au peuple, les dons en argent qu'il assure à chaque citoyen. Il a gardé l'intérêt pour dernier aiguillon de la fureur; et il laisse partir enfin, ou plutôt il lance le peuple déchaîné.

Ce n'est donc pas, Messieurs, un *diamant brut* que Voltaire a taillé, un essai barbare, dont il a fait sortir un chef-d'œuvre. Il a sans doute ajouté quelques traits éclatans à son modèle; mais il n'égale point, dans cette scène, la gradation habile et véhémente de Shakespeare, ni surtout ce dialogue de l'orateur et de la foule, ce concert admirable des ruses de l'art et du tumulte des passions populaires.

Qu'après ce beau mouvement,

Dieux! son sang coule encore!

Antoine s'écrie :

Il demande vengeance.
Il l'attend de vos mains et de votre vaillance.
Entendez-vous sa voix; éveillez-vous, Romains!
. . . .
Ce sont là les honneurs qu'à César on doit rendre.
Des débris du bûcher qui va le mettre en cendre,
Embrasons les palais de ces fiers conjurés.
Enfonçons dans leur sein nos bras désespérés.

Ce sont là d'assez beaux vers; mais un discours

comme tant d'autres. Combien plus originale, dans Shakespeare, cette hypocrite modération d'Antoine, qui fait éclater des cris de mort, sans en proférer aucun, et qui précipite ce peuple qu'elle a l'air de retenir!

Voltaire n'a donc pas corrigé Shakespeare, comme on le disait. Peut-être même, dans l'impatience de son goût délicat et moqueur, n'en a-t-il pas senti toutes les beautés : du moins, ne les a-t-il pas reproduites. Toutefois cette étude fortifia son génie. Il y puisa quelque chose de ces grands effets de théâtre, de cette manière éloquente et passionnée, qui animent ses drames, et en font un grand poète, après Racine.

DIXIÈME LEÇON.

Tradition religieuse du XVIIe siècle conservée dans le XVIIIe. — Ecole janséniste. — D'Aguesseau. — Rollin; ses disgrâces; visites domiciliaires. — Succès de ses ouvrages. — Sa correspondance avec Frédéric. — Ses amis : Mesanguy, l'abbé d'Asfeld. Louis Racine élève de Rollin. — Sa vie, ses ouvrages de critique. — Le duc de Saint-Simon, janséniste à la cour. — Ses mémoires.

Messieurs,

Le nom de Voltaire nous a d'abord entraînés; il semble que lui seul nous apparaisse dans ce XVIIIe siècle, qu'il a partout sillonné de sa lumière. Nous le voyons, dominant, par la poésie, un temps et une civilisation peu poétiques, élégant et timide dans l'épopée, puissant et pathétique au théâtre, fidèle aux

traditions du goût, et rejetant toutes les autres. La poésie favorite de Voltaire, celle dont nous parlons le moins, cette poésie sceptique et moqueuse, qu'il osa dès sa jeunesse et qui ne vieillit pas chez lui, est l'image du XVIIIe siècle. Comme la poésie sérieuse de Voltaire, elle avait un autre but que l'art même : elle servait au triomphe d'une opinion ; elle flattait la mollesse des mœurs, comme la *Henriade*, *Alzire* et *Mahomet* l'indépendance de la raison. Car Voltaire, choqué des abus et non des vices de son temps, eut pour règle singulière de propager la réforme par la licence, et de corrompre les mœurs, pour enhardir les opinions.

Mais, en marquant cette influence, qui, parée de poésie, d'imagination, d'esprit, grandissait presque seule dans la société française, nous ne devons pas cependant négliger ou méconnaître une autre école qui se maintenait encore par le bon sens et la pureté morale, bien plus que par le génie. Cette école avait d'autant plus de force qu'elle se liait à un parti religieux. C'était le dernier reste de Port-Royal. Histoire, philosophie, littérature variée, poésie, cette école, peu nombreuse, avait tout embrassé. Elle se composait de quelques hommes de bien, dans des situations fort diverses, le chancelier d'A-

guesseau, au ministère, ou dans sa retraite de Fresne, Rollin, dans sa petite maison d'ancien recteur, Racine le fils, dans ses obscurs emplois de finance, le duc de Saint-Simon, dans l'entresol de Versailles, d'où ce caustique et profond contemplateur a vu passer Louis XIV et la régence.

Ces hommes semblent les débris épars d'un autre monde, tout différent du monde sceptique, raisonneur, frivole, où régnait Voltaire, ainsi annoncé dans Saint-Simon : « C'était le fils » du notaire de mon père, M. Arouet, que j'ai » vu bien des fois lui apporter des actes à signer, » et qui n'avait jamais pu rien faire de ce fils » libertin, dont le libertinage a fait enfin la for- » tune, sous le nom de Voltaire, qu'il a pris » pour déguiser le sien. »

Ce n'est pas tout, Messieurs ; à côté de ces hommes qui conservaient, en plein XVIIIe siècle, les mœurs graves et les pieuses traditions de l'âge précédent, il y avait une autre école, qui, sans être du XVIIIe siècle par la foi et les mœurs, lui appartenait par la simplicité du bon sens, la haine des nouveautés et une soumission modeste et bourgeoise aux autorités établies, et aux usages reçus, lors même qu'elle n'y gagnait rien. C'était le parti des libres penseurs qui n'étaient pas philosophes, des Crébillon fils,

des Prévost, des Le Sage. Nous y viendrons tout-à-l'heure. Mais voyons d'abord ceux qui n'étaient ni philosophes, dans l'acception nouvelle du mot, ni libres penseurs.

Et, d'abord, pourquoi cette classe d'hommes, honorée par des vertus et des talens remarquables, eut-elle alors si peu de pouvoir? Ce ne fut pas seulement par l'impulsion contraire du siècle; mais le génie lui manqua, hormis à Saint-Simon, qui ne s'en servit que pour des Mémoires posthumes. Prenez, en effet, le chancelier d'Aguesseau? Quelle éducation plus complète, sous la discipline d'un père vertueux! quelle science des affaires et de la législation! quelles vastes études de philosophie, d'histoire, de littérature comparée! quels grands emplois noblement occupés, plus noblement quittés! Que manquait-il au chancelier d'Aguesseau? le génie; et par là même, le goût lui a quelquefois manqué. Son esprit, enrichi de tant de souvenirs, avait peu de vues et d'idées. Son éloquence, tant vantée au Palais, n'était qu'une rhétorique élégante. Son savoir et sa piété se consumèrent en vaines querelles sur une bulle, et ne servirent pas à défendre les grands principes que des mains hardies commençaient d'ébranler. D'Aguesseau fut respecté, sans être

puissant : il n'arrêta rien, il ne fit obstacle à aucune innovation. Si l'on parcourt ses lettres sur des questions de philosophie et de littérature, on n'y trouve rien d'original. Son ouvrage de prédilection, le Discours sur la vie de son père, est sans doute une précieuse image de ces vertus héréditaires dans quelques familles de l'ancienne magistrature. Les faits racontés ont même un intérêt historique, et peuvent éclairer quelques parties de l'administration de Louis XIV. On y sent ce caractère d'homme de bien, cette fermeté douce que fortifie la religion.

Mais le dirai-je? un ouvrage dicté par des sentimens si purs est écrit cependant avec peu de naturel, dans un style à la fois trop oratoire et trop raffiné. Le savant et grave chancelier tombe dans le bel esprit. Son expression, ornée et un peu languissante, devient parfois d'une singulière affectation. A-t-il rappelé que son père fut nommé Maître des requêtes au Conseil d'État? il ajoute, avec une gravité coquette : « Les Maîtres des requêtes ressemblent aux » désirs du cœur humain ; ils aspirent à n'être » plus ; » c'est-à-dire, sans doute, à devenir Conseillers d'État.

On a quelque honte de ces mièvreries dans

un si grave personnage; et pourtant les dernières pages de ce Discours sont belles et touchantes : c'est la mort d'un chrétien digne des anciens jours. Mais auprès de ce lit funèbre, entouré des cérémonies saintes et des larmes d'une pieuse famille, apparaît déjà l'esprit nouveau qui devait partout pénétrer. « Mon père, » dit le chancelier, après avoir donné la béné» diction à mon frère, et avoir prié Dieu pour » lui, ajouta quelques paroles pour lui recom» mander de n'être pas trop philosophe. »

Ce frère du chancelier ne tint compte des avis de son père. Plein d'esprit et de savoir, mais indifférent à tout, il continua cette vie libre et obscure, alors très à la mode, et qui préparait le règne des esprits forts.

La supériorité de d'Aguesseau, c'était d'avoir vécu dans le xvii[e] siècle, d'en avoir connu les grands hommes, d'avoir entendu leur parole. Comme la plupart d'entre eux, il était attaché à cette espèce de réforme orthodoxe et mitigée, qui naissait de l'Eglise gallicane, et était désavouée par elle. Arnaud et Nicole sont les maîtres de raisonnement et de morale qu'il cite de préférence; et quoiqu'il ait faibli parfois, et que sa douceur de caractère fût mêlée d'indécision, il était janséniste, autant qu'un ministre peut

l'être. Mais qu'avait à faire cette vertu timide, entre un fripon comme Dubois, et un corrupteur comme le régent ? Il était tour-à-tour leur victime et leur instrument. Créé chancelier, puis bientôt privé des sceaux, et exilé dans sa terre, pour s'être opposé au système de Laws; il fut rappelé deux ans après, pour mettre par sa probité de l'ordre dans la banqueroute qu'il avait prévue. Il poussa la complaisance jusqu'à soutenir l'enregistrement de la bulle *Unigenitus*, qu'il avait refusé, même à Louis XIV. Dans cette cour de la régence, sa faiblesse ne sauva pas sa vertu d'un nouvel exil. Rappelé sous le cardinal Fleury, il fut impuissant à prévenir la persécution religieuse que des intrigans et des hypocrites faisaient éprouver, pour soupçon de jansénisme, à des gens de bien opiniâtres, peut-être les seuls chrétiens d'alors. Mais, renfermé dans le devoir de sa charge législative autant que judiciaire, il fit de belles ordonnances dont s'est enrichi notre droit civil, et donna le modèle de tous les talens et de toutes les vertus, hormis le talent politique et le courage civil.

A la même époque, dans une condition beaucoup moins élevée, un autre homme de bien défendait, avec plus de force et de persévé-

rance, les principes qu'il empruntait, comme le chancelier, aux traditions de Port-Royal. C'était l'auteur du *Traité des Études*, Rollin, un professeur, un principal, oui Rollin, que nous croyons avoir fort surpassé par nos méthodes nouvelles, mais à qui Racine recommandait l'éducation de son fils, en disant : « M. Rollin » en sait bien plus que moi là-dessus; » Rollin que le roi de Prusse, le moqueur et incrédule Frédéric, lisait avec goût, et auquel Voltaire lui-même a porté respect :

Non loin de là Rollin dictait
Quelques leçons à la jeunesse;
Et quoiqu'en robe on l'écoutait.

Qu'il me soit permis, Messieurs, peut-être en expiation de mon enseignement, et de bien des choses qui m'échappent, de m'arrêter sur l'éloge, c'est-à-dire sur la vie, sur les écrits, sur la vocation unique et touchante de Rollin, sur le souvenir de ce maître si cordialement ami de la jeunesse, si vertueux par bonté de nature et par goût des lettres, véritable Saint de *l'enseignement*, qui, mieux que personne, a consacré l'alliance des bonnes études et des bonnes mœurs, des belles-lettres, comme on disait alors, et des beaux sentimens.

Aujourd'hui nous sommes tous profanes, même dans notre dévoûment à l'instruction de la jeunesse : notre esprit est préoccupé, distrait de mille autres pensées, ambition, vanité littéraire, succès de monde ou de parti. Mais Rollin, l'éducation de la jeunesse, et par elle le progrès des mœurs publiques, était toute sa pensée. Personne ne fut jamais meilleur citoyen, sans le dire, sans le savoir. Le mélange naïf de l'antiquité et du christianisme, les vertus républicaines de ces grands hommes de Plutarque, les vertus soumises et douces de l'Evangile, l'enthousiasme pour le beau littéraire dans l'Ecriture sainte, dans Homère, dans Bossuet, la tendresse attentive et paternelle pour l'enfance, l'affection grave et pleine d'espérance pour la vive jeunesse, toutes ces émotions, réunies dans une âme saine et pure, au milieu de la vie la plus simple, de la plus décente pauvreté, voilà comment s'est formé Rollin, écrivain inimitable, sans être un écrivain de génie. Sa gloire même, sa gloire qui nous est chère, est la dernière et la plus utile leçon qu'il nous ait donnée. Elle montre jusqu'à quel point les dons de l'esprit s'accroissent et fructifient par les vertus, et quelle puissance l'amour du bien ajoute au talent.

Vous savez que Rollin était fils d'un pauvre coutelier, qu'il obtint une bourse, fit d'excellentes études, une rhétorique brillante au collége du Plessis, sous le célèbre *Hersan*, devint professeur lui-même, recteur, principal du collége de Beauvais; et, sans entrer dans le sacerdoce, en eut toutes les vertus et toute la ferveur. Vous savez aussi qu'il écrivit tard, à soixante ans, pour achever son œuvre, et pour continuer jusqu'à la fin son apostolat près de la jeunesse. Cependant, Messieurs, sa vie n'est pas là tout entière. Rollin fut persécuté, on le destitua; on le tint pour suspect. L'Académie française, qui estimait ses travaux, n'osa l'adopter. A sa mort, il n'obtint pas d'éloge public. Je vous l'ai dit, il appartenait à ce parti de gens de bien, qui furent persécutés comme hérétiques sous l'incrédu lerégent.

Du temps de Louis XIV, Rollin n'avait pas échappé à l'inquisition religieuse qui attrista les dernières années de ce beau règne. Admirateur d'Arnaud, aimé du cardinal de Noailles, lié à la querelle de l'Université contre les jésuites, il fut poursuivi comme janséniste. On le força, en 1712, de quitter la direction du collége de Beauvais. Il se retira dans une chétive maison du fau-

bourg Saint-Marceau, où il avait un petit jardin, dont il décrit, dans une de ses lettres, le berceau de verdure, les deux allées, le petit espalier couvert de *cinq abricotiers et de dix pêchers*. C'est là qu'il vécut pour Dieu et pour l'étude, et que, déjà sur le déclin de la vie, il commença ses ouvrages de critique et d'histoire. Son premier travail, ce fut le *Traité des Etudes,* monument de raison, de goût, et l'un des livres le mieux écrits dans notre langue, après les livres de génie. Cet excellent style français, toujours fort rare, était chose inouie dans l'Université, exclusivement célèbre alors par les harangues latines. Aussi d'Aguesseau, en remerciant Rollin de son bel ouvrage, lui écrivait-il: « Vous parlez le français, » comme si c'était votre langue naturelle. »

Je n'analyserai pas, Messieurs, cet ouvrage si connu, mais un peu négligé de nos jours, comme si on avait, depuis Rollin, découvert des méthodes nouvelles pour former l'intelligence et le cœur. Hélas! il n'en est rien : on n'a pas fait un pas; on ne fera pas un meilleur *Traité des études*. Nulle part, l'éducation par les lettres, la seule éducation complète de l'homme moral, n'a été rendue plus utile et plus aimable. Je n'hésite pas à le dire : avec le *Traité des Etudes* bien compris et heureusement appliqué,

vous formerez dans votre élève un cœur droit et pur, un jugement ferme et sain, une imagination ornée, et animée par les plus naïves impressions du beau.

Rollin, dans ce livre, renversait l'échafaudage des anciennes rhétoriques, et tout cet artifice de procédés oratoires que le génie grec lui-même avait trop réduit en système, et qui était devenu la plus fausse et la plus puérile des sciences. A ces règles arbitraires, qu'on l'accusa de négliger, il substituait l'intelligence et la vive admiration des grands modèles; il ramenait l'art au bon sens et aux expériences du génie.

Rousseau dit quelque part : « Figurez-vous » d'un côté mon Emile, et de l'autre un polisson » de collége lisant le quatrième livre de l'*Enéide*, » ou *Tibulle* ou le *Banquet de Platon* ; quelle dif- » férence ! Combien le cœur de l'un est remué » de ce qui n'affecte pas même l'autre? » Je ne sais si la lecture de *Tibulle* est bien choisie, et j'ai quelque doute à cet égard ; mais j'admets encore moins le dédaigneux contraste que fait ici Rousseau; et j'opposerais volontiers à son *Emile*, le *polisson* du collége de Beauvais, l'élève de Rollin. Il n'aura pas été formé à grands frais par un maître destiné pour lui seul, avec des

circonstances artificielles, et de petits coups de théâtre habilement ménagés; il ne recevra pas de leçons d'un faiseur de tours, aposté par son précepteur; il n'ignorera pas jusqu'à quinze ans son Dieu et son âme; il n'apprendra pas la géométrie, avant le catéchisme. On ne l'a pas entouré d'un monde fait pour lui, sous prétexte de lui apprendre à se mieux passer de tout : il est jeté dans la foule, il s'y débat, il y grandit sous la loi d'une vigilante discipline, sous la garde de la religion, partout présente à son jeune cœur, et mêlée à toutes ses études par l'imagination et l'éloquence; il étudie avec une ardeur salutaire les modèles de grâce et de sublime que l'on met sous ses yeux; il est à la fois instruit et candide; et la préoccupation même du savoir prolonge son innocence. Il n'a pas, comme on le dit, appris seulement des mots, mais toutes les vérités intellectuelles, toutes les nuances morales que renferme la perfection du langage. Il a étudié dans le travail de la *traduction* la méthode pour penser. Il a recueilli, ainsi le voulait Rollin, mille notions de philosophie, d'histoire, de sciences naturelles, qui sont comme la matière de l'art de penser et d'écrire. De plus, encore enfant par le cœur, il a déjà

commencé la vie d'homme par un noviciat de travail assidu. Il a fait avec zèle et persévérance son état d'étudiant, comme il remplira plus tard quelque devoir public. C'est qu'il est élevé pour la société, et non pas hors d'elle, comme l'Emile de Rousseau; et il apprend, dès le jeune âge, à quel prix elle donne son estime.

Ces maximes d'éducation, Rollin les avait puisées dans son expérience et dans le commerce de quelques amis vertueux. Son *Traité des Etudes* est une continuation de l'enseignement de Port-Royal. Seulement, son âme affectueuse adoucit l'austérité de l'ancienne école janséniste, et rend la même pureté plus aimable. Il emprunte aussi à cette grande école, sur laquelle Pascal a jeté sa lumière, un goût de sciences et de recherches qui devait étendre l'instruction de la jeunesse. En cela, il était secondé par deux hommes dont le souvenir, effacé sous le torrent des opinions du dernier siècle, mérite d'être rappelé. L'un était Mesenguy, condamné par la cour de Rome en 1761, auteur d'excellens ouvrages de religion et de controverse. Rollin l'avait recueilli dans son collége de Beauvais. C'est sous ses yeux que Mesenguy composa ses beaux Extraits de l'ancien Testament, et son *Exposition de la doctrine*

chrétienne, précédée de trois entretiens, où l'on retrouve cette grâce éloquente de quelques-uns des Pères, alliée à des notions précises sur les sciences naturelles. Mesenguy avait tracé dans un de ces dialogues religieux l'exacte description physiologique, dont s'emparait Voltaire dans une épître:

Demandez à Sylva par quel secret mystère,
Ce pain, cet aliment dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé;
Comment, filtré toujours par des routes certaines,
En longs ruisseaux de pourpre il court enfler mes veines;
A mes sens épuisés rend un pouvoir nouveau,
Fait palpiter mon cœur, et penser mon cerveau.

Mais, on le reconnaît au dernier trait de ce passage, la science qui fortifiait la foi de Mesenguy, armait l'incrédulité de Voltaire. Les livres de Mesenguy sont une des meilleures études qu'on puisse indiquer à la jeunesse. Une méthode parfaite, un style élégant et pur y servent à l'exposition de grandes vérités; et la religion s'y montre partout appuyée du raisonnement.

Un autre ami de Rollin, le compagnon de ses promenades et de ses lectures, ce fut l'abbé

d'Asfeld, frère du maréchal de ce nom, qui contribua si glorieusement à la victoire d'Almanza, et parut seul digne de remplacer Berwick. Rollin vécut dans l'intimité des deux frères inséparablement unis. Il allait chaque année passer de longues vacances à leur terre de Colombe, lisant Plutarque et la Bible avec l'abbé d'Asfeld, et écoutant curieusement le maréchal sur la politique et la guerre. L'abbé d'Asfeld, comme Rollin, comme Mesenguy, comme Duguet, qu'il avait aidé dans la composition de quelques ouvrages, était *janséniste;* et malgré la gloire de son frère et ses vertus, il n'échappa point aux *lettres de cachet*, sous le ministère *moliniste* du cardinal de Fleury.

Arraché à tous les siens, l'abbé d'Asfeld passa plusieurs années d'exil dans une campagne éloignée. Témoin de la tristesse du maréchal et de sa famille, Rollin fut ébranlé, et engagea son ami à quelques soumissions, pour obtenir un rappel momentané. L'abbé, regardant son exil comme un ordre de la Providence, et craignant que son retour ne parût un abandon de sa foi, refusa, quoique avec douleur. « Puis-je, après » tant d'années, répondait-il à Rollin, rétracter » sans infidélité un sacrifice, dont l'éloignement » de mes proches a fait la portion la plus sen-

» sible et la plus méritoire? Puis-je renoncer à » une promesse qui m'assure de la vie éternelle, » pour avoir quitté mon frère et ma sœur? » On dédaigne aujourd'hui les querelles religieuses; mais qui ne s'intéresserait à cette fermeté de conscience et de foi?

L'abbé d'Asfeld soutint avec sérénité son exil, par la prière, la lecture, et cette contemplation des œuvres du Créateur qui inspirait, à la fin du dix-huitième siècle, les *Etudes de la nature*. C'est le sujet d'une lettre charmante, où il raconte à Rollin l'emploi de sa vie solitaire, ses courses à travers la neige, le secours qu'il donne dans les champs aux pauvres femmes qui ramassent des ramées et des feuilles, et aux petits enfans du village. On croirait lire quelques pages des rêveries du *Promeneur solitaire*, n'était plus de simplicité, et une paix du cœur que n'avait pas le philosophe dans la retraite, et que le vertueux prêtre a conservée dans l'exil.

La cause *Janséniste*, à cette époque, était malheureusement bien pis que persécutée : elle tombait dans le fanatisme et le ridicule. C'était le temps du diacre Pâris, et de ses miracles défendus par la police, et chansonnés par le public. Des hommes graves, des savans, des

magistrats croyaient à ces miracles, dans l'espoir d'y trouver une protestation contre la bulle *Unigenitus* et la cour de Rome, à peu près comme Racine et tout Port-Royal avaient, en haine des jésuites, adopté le miracle de la Sainte-Epine. Rollin partagea cette crédulité de conscience ou de parti.

Les miracles n'étaient pas la seule arme des jansénistes. Ils composaient force brochures, et les publiaient furtivement, comme avaient paru jadis les *Provinciales*. On accusa Rollin de ces infractions à la censure; et le cardinal de Fleury ordonna des visites dans sa maison et dans ses caves, que *le lieutenant de police* appelait des *souterrains*. La recherche fut inutile, comme on peut le croire; et Rollin, justement offensé, se plaignit au premier ministre, du ton d'un honnête homme qui croit mériter qu'on se fie à sa parole. Le ministre, en mêlant à quelques termes assez flatteurs des reproches indirects sur les assiduités de M. Rollin à Saint-Médard, exprimait le regret de voir un homme de lettres tel que lui ne pas se borner aux choses *qui sont de sa sphère*. C'est un raisonnement commode, et que le pouvoir applique parfois à d'autres matières que la théologie.

Le bon Rollin, sans désavouer aucune de

ses opinions, répondit en opposant à tous les reproches sa vie retirée, et ses ouvrages. « J'écarte, disait-il, avec une rigide sécurité » tout ce qui peut m'en distraire. Je ne fais » ma cour à personne; je n'importune point » les puissances; je ne sollicite point de » grâces, vous le savez, monseigneur. Il n'y a » point de place, quelque lucrative ou hono- » rable qu'elle puisse être, qui soit capable de » me tenter : il n'est pas nécessaire de m'en » fermer la porte; je m'en exclus moi-même, » pour vaquer sans partage à un travail qu'il » semble que la Providence m'a imposé. » C'était son *Histoire ancienne*, dont les volumes se succédaient rapidement, et avec la plus grande faveur publique. Le cardinal se le tint pour dit, et laissa Rollin tranquille, sans persécution ni grâces de cour.

La récompense lui vint d'ailleurs. « Un hon- » nête homme, écrivait Montesquieu, M. Rol- » lin, a, par ses ouvrages d'histoire, enchanté » le public. C'est le cœur qui parle au cœur. » On sent une secrète satisfaction d'entendre » parler la vertu : c'est l'abeille de la France. » Ce succès ne se borna pas à la France. Le nom de Rollin devint célèbre en Europe. On le félicitait de toutes parts; et il est curieux

de voir, en 1730, le jeune prince royal de Prusse lui adresser presque les mêmes avances et les mêmes hommages qu'à Voltaire. Etait-ce estime sincère et goût naturel pour le bon sens et le bon style de Rollin? Etait-ce désir de ménager et d'honorer une réputation chère au public? Je ne sais. Mais il y a loin de cette correspondance à d'autres lettres de Frédéric. Le jeune prince, à chaque nouveau volume qu'il reçoit, remercie Rollin en termes un peu emphatiques, le compare à Thucydide, le félicite de préparer pour la France un peuple de héros, un peuple de savans, loue sa morale et sa probité, et lui souhaite de pouvoir rendre les rois hommes, et les princes citoyens. Rollin, touché de cet honneur, se prit à son tour d'une vive affection pour Frédéric; et, lorsque le prince devint roi, il fut des premiers à saluer son avénement.

Pendant que Voltaire adressait au jeune roi ses flatteuses épîtres,

> Quoi! vous êtes monarque, et vous m'aimez encor!
> . . . .
> Vivez, prince, et passez dans la paix, dans la guerre,
> Surtout dans les plaisirs, tous les *ics* de la terre!
> Théodoric, Ulric, Genséric, Alaric.

Rollin, sur un ton plus modeste, se félicitait de

voir les lettres et les sciences monter, en quelque sorte, sur le trône avec Frédéric, et lui rappelant l'obligation de faire le bonheur des peuples que la Providence lui avait confiés, priait Dieu de le rendre un roi selon son cœur. Frédéric ne put se défendre de quelque ironie, en remerciant son cher, son vénérable Rollin. « J'ai trouvé, disait-il, dans votre lettre les con» seils d'un sage, la tendresse d'une nourrice, » et l'empressement d'un ami. » Mais le bon Rollin ne vit que les paroles obligeantes, et ce qu'il appelait l'amitié du roi. Il en était tendrement ému, et l'en remerciait avec effusion de cœur. « Les rois, lui écrivait-il, ne se » piquent pas d'ordinaire d'avoir des amis ; et il » est rare qu'ils en aient de véritables. Votre » Majesté n'en use pas ainsi. Elle descend du » trône jusqu'à son serviteur, et par là trouve le » moyen de se mettre de niveau avec lui, pour » en faire son ami. Oui, Sire, je le serai toute » la vie. Mais, c'est trop peu pour moi ; que me » reste-t-il encore à vivre ? Je souhaite l'être » pendant toute l'éternité : cet unique vœu dit » beaucoup de choses. »

Que la pieuse candeur de cette expression est touchante ! L'incrédule Frédéric n'en a-t-il pas souri ? Mais combien ce langage est supé-

rieur aux lettres où, trente ans plus tard, Frédéric et d'Alembert vieillis se lamentent sur leurs maux d'estomac, sans grand intérêt l'un pour l'autre, et voient dans les infirmités qu'ils se racontent le gage de leur prochaine rentrée dans le néant.

La pure et sublime croyance qui brilla sur la vieillesse, et sur toute la vie de Rollin, est aussi l'âme de son ouvrage. C'est elle, c'est la foi à la Providence, à l'immortalité, à la vertu, qui a répandu dans ses récits un charme singulier de douceur et de gravité. On sait combien il traduit les anciens, combien il copie même parfois les modernes; et cependant sa composition est une et animée. Il manque de critique, et même d'érudition; il ne choisit pas toujours bien ses autorités; il ne connaît pas l'art ingénieux de tirer, par conjecture, des moindres textes, quelques inductions pour l'histoire. On dirait même qu'il a quelquefois ignoré ou négligé de précieux détails, clairement indiqués dans les monumens antiques. Loin d'avoir le plus léger doute sur la série des rois de Rome, qui, de nos jours, sont devenus des mythes ou symboles, il prend tous les faits, comme les donne Tite-Live; il suppose Porsenna et les Gaulois vaincus, sans souci des textes contraires de Pline et de Po-

lybe. Enfin, si la simplicité abondante et la candeur de sa diction semblent s'allier heureusement aux couleurs primitives d'Hérodote et aux temps qu'il décrit, on ne peut nier qu'elles ne rendent faiblement la vie guerrière et agitée des républiques anciennes, et qu'elles n'altèrent ces fortes vertus et ces grands caractères par un ton habituel de bonhomie modeste.

Toutefois, son *Histoire ancienne* et ce qu'il a composé de l'histoire romaine donnent une idée généralement vraie de l'antiquité, à peu près comme M[me] Dacier fait mieux sentir Homère que ne le font des traducteurs plus exacts ou plus éloquens. Conseillez donc à la jeunesse de lire les longues histoires de M. Rollin; ne les abrégez pas : les détails avivent le souvenir, et sont la poésie, en même temps que la vérité de l'histoire.

Le plus célèbre élève de Rollin fut Louis Racine, le bon versificateur, fils du grand poète, comme a dit Voltaire. Nous ne le considérons, en ce moment, que sous le point de vue de l'érudition et de la critique. Il a été, dans les lettres, comme dans la morale, un des derniers et des meilleurs héritiers de Port-Royal. Aux traditions les plus pures du goût, il mêlait une curieuse variété d'étude. Versé dans l'antiquité et les

langues modernes, connaissant Lopès de Véga et Shakespeare, comme Sophocle, il avait beaucoup comparé, sans théorie subtile et sans admiration paradoxale.

Ses réflexions sur la *poésie* et sur *l'art dramatique* sont écrites avec un grand charme de simplicité. On voit que l'auteur aimait avec passion la chose dont il parle. Dans son admiration des beautés de l'art, il entre souvent aussi un intérêt de cœur, une piété filiale. Cet exemple n'était pas inconnu dans l'histoire des lettres. Dante a été commenté par son fils; et on recherche encore avec intérêt cette interprétation domestique. Bien que ce commentaire, un peu sec et dogmatique dans la forme, s'occupe surtout de théologie, on y reconnaît parfois l'héritier du sang, à la vive intelligence des pensées du poète; et tous les commentaires si savans, si subtils, que les beaux-esprits des âges suivans ont accumulés sur la *Divina Comedia*, sont restés bien loin de cette glose première et naïve.

Dans l'analyse que Louis Racine fait du théâtre de son père, la critique n'est pas fort élevée, fort étendue. L'attention aux formes du style peut sembler minutieuse. Dans un siècle rude et prétentieux, on doit surtout dédaigner cette critique, comme on a perdu le secret de cette



langue admirable. Mais l'homme de goût trouvera, dans les remarques simples et modestes de Racine, plus à apprendre et à méditer que dans les théories conjecturales de l'art : c'est le génie commenté par cette justesse de sens et cette vérité d'impression qui lui sont analogues, même en restant loin de lui.

Ces réflexions diverses, ces remarques de style et de goût sont précédées des Mémoires sur la *vie de Jean Racine*, monument de famille qu'a lu la postérité. Quoique Louis Racine fût encore dans l'enfance, quand il perdit son excellent père, un souvenir plein d'attendrissement anime toute cette biographie. On y voit la vie de ces grands hommes du siècle de Louis XIV, à partir de Port-Royal, leur école. De tels Mémoires sont purs et sévères, comme le cœur qui les dictait; et le respect filial n'y pouvait rappeler aucune anecdote sur la jeunesse passionnée de Racine, quand même l'austérité janséniste aurait permis de tels souvenirs. Mais quelques mots, à demi voilés, ont un grand charme.

« Oui, mon fils, il était né tendre ; et vous l'entendrez dire assez. Mais il fut tendre pour » Dieu, dès qu'il revint à lui. La passion des vers » égara sa jeunesse, etc. »

On peut sourire des pieux efforts de Louis Racine pour faire croire, et se persuader à lui-même, que son père n'a jamais cédé à la passion de l'amour, et que la vive sensibilité qui anime ses ouvrages n'était qu'un prodigieux talent d'imitation. Il faut l'entendre nous prémunir sur ce point contre le témoignage imprudent de madame de Sévigné. Combien cette discrète pudeur est préférable au minutieux étalage des confessions modernes, et à cet enregistrement historique des moindres faiblesses d'un homme illustre ! Combien même n'a-t-elle pas plus de vérité ! car c'est la puissance d'une âme passionnée, et non le facile empressement à céder aux passions, qui sert bien le génie.

Corneille, dans une vie étroite et bourgeoise, a trouvé les plus sublimes accens de l'héroïsme et de l'amour. Racine, avec une âme tendre, contenue par une vie studieuse, par l'ardeur de la gloire, et par le joug à demi rejeté des leçons de Port-Royal, mit plus de feu et de passion dans ses vers que n'en donnaient à Byron les courses d'une vie aventureuse, et l'emportement du plaisir. Et quand Racine eut renoncé, par scrupule, aux peintures ordinaires du théâtre, uu autre ordre de sentimens et de poésie n'est-il pas né

pour lui de la simplicité même de sa vie chrétienne et retirée?

« Mon père, dit Louis Racine, était de tous nos » jeux. Je me souviens de processions, dans lesquelles mes sœurs étaient le clergé, j'étais le » curé; et l'auteur d'*Athalie*, chantant avec nous, » portait la croix. »

N'est-ce point dans la candeur de ces amusemens que Racine a trouvé ces vers si nouveaux?

. . . . . . Quelquefois à l'autel
Je présente au grand-prêtre ou l'encens, ou le sel;
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies;
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

Les détails de cette vie de Racine, si simples, et, comme nous dirions, si prosaïque, reçoivent un nouvel intérêt de quelques peintures de cour qui s'y trouvent mêlées. De Mme Racine, qui, belle et pieuse, ne connaissait pas un vers des tragédies de son mari, on passe à l'altière Wasthy, surprenant, au chevet du lit de Louis XIV, Mme de Maintenon, qui écoutait seule avec le roi une lecture de Racine. Un personnage qui anime la scène de ces Mémoires, et qui est là comme le censeur public, c'est Boileau, avec son inflexible probité d'homme et de

critique, sa franchise sans gêne, sa droiture étourdie, même à Versailles. Il fait d'autant mieux ressortir l'exquise élégance, le charme d'imagination et de douceur, qui brillait dans chaque parole de Racine, et en faisait, hors des lettres même, un autre Fénelon, non moins délicat, non moins fier, également touché des malheurs du peuple, également disgracié, pour cet amour du bien, qu'on appelle chimère.

On a souvent rapporté l'anecdote de ce Mémoire politique composé par Racine, et qui fit dire à Louis XIV avec humeur : « Parce qu'il est » grand poète, veut-il être ministre ? » Louis Racine nous raconte le chagrin et les inquiétudes que ce mot répété donnait à son père. Pauvre Racine! il n'était plus reçu dans le cabinet du roi; il n'allait plus chez Mme de Maintenon. Déjà suspect de jansénisme, il se voyait accablé sous un tort plus grave et plus rare, le tort d'avoir osé réfléchir sur les affaires du temps. Se promenant un jour tristement dans le parc de Versailles, il put enfin s'approcher de Mme de Maintenon, qui le reçut avec bonté, et lui promit son appui. Mais Racine, mêlant ses pensées pieuses et ses regrets de cour, prenait peu d'espérance. « Je sais quel est votre » crédit, Madame, disait-il; mais j'ai une tante

» qui m'aime d'une façon bien différente. Cette » sainte fille demande toujours pour moi des » disgrâces, des humiliations et des sujets de » pénitence; et elle aura plus de crédit que » vous. » A ce moment de l'entretien, on entendit le bruit d'une calèche. « C'est le roi qui se » promène, s'écria madame de Maintenon; ca» chez-vous. » Racine se cacher, au passage du roi, dont il avait illustré le règne! Il obéit, comme à l'accomplissement des pieuses prières de sa tante, la sainte religieuse de Port-Royal; mais il revint de Versailles la mort dans le cœur.

Les derniers momens de Racine, son testament, sa sépulture à Port-Royal, l'effroi conservé dans sa famille pour la gloire des lettres, la comparution de Louis Racine devant Boileau, quand le jeune homme est soupçonné par sa mère de se déranger jusqu'à faire des vers, tout cela fait des Mémoires sur Racine un tableau de mœurs inimitable. C'est un filon de l'or pur du dix-septième siècle, qui se prolonge dans l'âge suivant.

Resté sans fortune, avec l'amour des lettres, Louis Racine, marié de bonne heure, passa vingt-cinq ans dans les emplois de finance. Il n'y avait plus pour la poésie cette protection magnifique de Louis XIV; et le nom glorieux

de Racine servait moins au jeune poète que la note de *jansénisme* ne pouvait lui nuire. Il vécut loin de la faveur et de la cour, dans l'intimité de quelques hommes pieux et lettrés.

Le plus illustre de ses appuis était d'Aguesseau. Un moment, Louis Racine, accusé de quelque faiblesse de jeune homme, craignit le refroidissement de cette noble amitié. On ne peut lire sans émotion, dans la correspondance du chancelier, la lettre qui rappelle Louis Racine à *Fresnes;* car d'Aguesseau n'était plus à la cour; et c'était de la maison d'un exilé que le jeune poète tremblait d'être exclu.

Racine trouva dans la noblesse parlementaire un autre ami également attaché aux traditions littéraires et religieuses du dix-septième siècle. C'était Lefranc de Pompignan, que la terrible raillerie de Voltaire rendit presque ridicule, et qui fut cependant un magistrat aussi indépendant qu'éclairé, et un citoyen courageux. Lefranc de Pompignan avec sa Didon se crut un moment le rival de Voltaire; et l'illusion était grande; mais il n'en fut pas moins un homme de talent et de goût, auteur de quelques vers admirables, et l'un des hommes du dix-huitième siècle qui connut le mieux l'antiquité.

Jusqu'ici les écrivains que nous rencontrons

dans le dix-huitième siècle, fidèles aux doctrines de l'âge précédent, se recommandent plutôt par la sagesse d'esprit et la pureté de goût, que par l'éclat du talent. Mais à la même époque écrivait, dans la langue et l'esprit du dix-septième siècle, un des génies les plus originaux de notre littérature, le premier des satiriques en prose, inépuisable en détails de mœurs, et qui peint d'un mot, comme Tacite, créateur d'une langue tout à lui, et, sans correction, sans ordre, sans art, admirable écrivain.

Cet homme est le duc de Saint-Simon, avec son ardente curiosité, sa fièvre de cour, et sa justesse de coup-d'œil, dans le feu de la passion. Il complète notre esquisse morale de cette colonie janséniste, conservée dans le dix-huitième siècle. Il n'est pas plus entaché des souillures de la régence, qu'il ne s'était courbé sous le sceptre de Louis XIV. Il va d'un siècle à l'autre, la tête haute, l'esprit libre, ou dominé seulement par les préjugés de son choix. Il est pétri de contradictions. Il aime le *jansénisme* à Port-Royal, le hait au parlement, déteste le pouvoir absolu, même dans Louis XIV, et ne conçoit la liberté que pour les *ducs et pairs*. Il se trompe souvent, quand il agit, quand il conseille; mais, quel connaisseur des hommes,

quand il ne faut que les peindre! De Fénelon jusqu'à Dubois, que de caractères du vice et de la vertu, que de contrastes, que de nuances admirablement saisis, que de surprises faites à notre nature! Comme il se complaît, comme il se dilate dans l'approfondissement d'une âme humaine! Comme sa verve d'indignation le rend attentif à tout, et comme sa malignité devine juste, même en exagérant!

Vous figurez-vous ce spectateur si intelligent et toujours ému, assistant à soixante années de cour, de fêtes, d'intrigues, déchiffrant sans cesse les intentions, et copiant, avec une ardeur toujours égale, les personnages si divers qui posent devant lui?

Le fade et froid Dangeau s'était occupé du même travail, et avait écrit chaque soir, pendant cinquante ans, son journal de la cour. Mais il faut voir comme Saint-Simon ressuscite toutes ces figures mortes sous la plume du vieux courtisan. Lisez les notes que Saint-Simon a jetées à la marge du journal de Dangeau : son expression électrique met en mouvement tout cet ossuaire de cour.

Quant aux propres Mémoires de Saint-Simon, formant des annales suivies, même dans une publication incomplète et par extraits, ils ont

offert la plus expressive histoire du dix-septième siècle, et, pour ainsi dire, une nouvelle forme, une variété caractéristique de son admirable littérature. On y trouve, en effet, une éloquence de plus, l'éloquence qui manquerait encore, même après Pascal, Bossuet et Sévigné, le style de cour dans un homme de génie, le style sans frein dans un homme plein d'honneur et de vertu; enfin, ce qui est plus rare, cette entière sincérité de l'écrivain, cette âme mise à nu par le récit dans un travail solitaire, qui ne s'adresse qu'à l'avenir.

Ce sont là, en partie, les mérites des notes et des Mémoires de Saint-Simon. Il avait quarante ans à l'époque où mourut Louis XIV. C'est depuis cette époque surtout qu'il écrivait ses souvenirs, qui restèrent inédits et sans influence sur l'opinion jusqu'aux dernières années du dix-huitième siècle. Voltaire, presque seul, en avait eu connaissance, et avait promis en bon courtisan de les réfuter. Après lui, Marmontel en tira quelques demi-pages originales, pour animer ses languissans Mémoires de la régence. Et, enfin, dans ce grand éclat de publicité de 1789, on en fit paraître plusieurs volumes confusément extraits. Puissions-nous un jour les posséder

entiers, sans retranchemens et sans cartons!

Il n'est pas de secret que le temps ne révèle.

Les archives même du Vatican, le saint des saints en fait de diplomatie, sont venues à Paris, et chacun a pu les consulter. Les archives de nos affaires étrangères ne garderont pas indéfiniment leurs trésors. La censure, qui n'est jamais bonne, est surtout bien inutile envers le passé. A la distance d'un siècle et d'une révolution sociale, les indiscrétions et les médisances n'ont aucun danger; et elles renferment souvent une portion de vérité, qui n'est plus que de l'instruction sans scandale (1).

---

(1) Ce vœu, si souvent exprimé, s'est accompli avant même la nouvelle révolution qui a donné plus d'essor à toute publicité. En 1829 parurent les premiers volumes de la belle et complète édition des *Mémoires de Saint-Simon*, recueil incomparable, dont l'ensemble renferme beaucoup de parties égales ou supérieures à tous les fragmens choisis qu'on en avait tirés jusque là. C'est le vrai *siècle de Louis XIV*: l'ouvrage de Voltaire n'est qu'une brillante esquisse et un panégyrique. Je n'ai pas voulu cependant alonger ici mes anciennes observations sur Saint-Simon, de peur de répéter et d'affaiblir ce qu'a dit cette année un jeune et célèbre professeur dans plusieurs de ses spirituelles et piquantes leçons. Je souhaite seulement de voir publier

toutes les notes de Saint-Simon sur Dangeau, comme nous avons maintenant tous ses *Mémoires*. La publication que M. Lemontey a faite de ces notes n'en renferme qu'une partie, choisie avec goût, mais dans une intention presque unique : et tout ce qu'a écrit Saint-Simon, en fait de peintures de mœurs et d'anecdotes, mérite également d'être connu. On peut négliger seulement quelques *Dissertations* et *Considérations* où son génie l'abandonne, où son expression s'embrouille et languit; car il est bien moins publiciste que peintre de mœurs et grand écrivain.

ONZIÈME LEÇON.

Autres prosateurs de l'ancienne école dans le dix-huitième siècle. — Romanciers classiques ; moralistes : Le Sage. — Prévost. — Madame de Tencin. — Mademoiselle de Launay.

Messieurs,

Dans son catalogue des écrivains du siècle de Louis XIV, Voltaire a jeté le nom de Lesage, avec ces mots d'une brièveté tant soit peu dédaigneuse : « Son roman de *Gil-Blas* est resté, parce qu'il y a du naturel. » La première partie de *Gil-Blas* parut, en effet, l'année même de la mort de Louis XIV ; mais par le génie, plutôt que par la date, ce livre appartient à l'âge littéraire, dont il marquait la fin. Lesage doit

être compté parmi les écrivains les plus purs et du goût le plus vrai dans notre langue. Si c'est là ce que Voltaire a voulu dire, l'éloge est juste : « Son roman de *Gil-Blas* est resté, parce qu'il y a du naturel; » oui, du naturel, ce don précieux qui manquait à plusieurs hommes de talent du dix-huitièm sieècle.

A cet égard, Lesage, dans sa vie obscure et modeste, sans prétention de secte ou de parti, fut un modèle à part, un classique de bonne plaisanterie et de bon sens, qui descendait en droite ligne de Molière, et avait emprunté la judicieuse et fine observation de La Bruyère, avec plus de simplicité dans l'expression.

Mettons-le donc à part, comme un de ces prosateurs de l'ancienne école qui, dans le dix-huitième siècle, conservèrent le goût du siècle précédent.

Né en 1668, à Vannes en Bretagne, Lesage, après d'excellentes études chez les Jésuites de cette ville, et quelques années perdues dans un obscur emploi de finance, vint à Paris chercher fortune, et fit, parmi d'autres essais littéraires, une traduction des lettres d'amour du *sophiste grec Aristenète*, singulier début d'un écrivain si naturel. Bientôt, par le conseil d'un ami, il étudia la langue et la littérature es-

pagnole, mine abandonnée depuis Corneille. Il n'en tira d'abord que de petites comédies, bien écrites, mais d'un effet médiocre, et une traduction de la mauvaise suite de *don Quichotte*, par Avellaneda.

Soit que l'amour du plaisir, ou les embarras de fortune, ou le goût de libres études, ou peut-être toutes ces choses à la fois aient occupé la jeunesse de Lesage, il fut de ces hommes dont le talent ne parut que dans leur maturité. Il avait quarante-cinq ans quand il publia le *Diable boiteux*, et cinquante, quand il fit jouer *Turcaret*.

Dans la langueur et l'ennui où s'éteignaient les dernières années du siècle brillant de Louis XIV, la vive satire du *Diable boiteux* eut un prodigieux succès; le titre et le fond étaient pris de l'espagnol, mais rajeunis par des allusions toutes contemporaines. L'édition fut enlevée rapidement; et deux jeunes seigneurs se disputèrent, l'épée à la main, dans la boutique du libraire, le dernier exemplaire de ce livre, où la cour était si bien peinte.

Animé par cette faveur publique, Lesage fit son chef-d'œuvre, le chef-d'œuvre de la comédie-roman, *Gil-Blas*. Puis, en vieillissant, il traduisit ou imita de l'espagnol *Gusman d'Al-*

farache, *Estevanille*, *le Bachelier de Salamanque*. De là, sans doute, le procès littéraire fait à Lesage sur la propriété de son meilleur roman; car, de nos jours encore une prétention nationale lui dispute son Gil-Blas, en disant : il nous a pris même ses plus médiocres ouvrages; à plus forte raison son chef-d'œuvre, raisonnement d'après lequel les Espagnols pourraient soutenir que Lesage, ayant emprunté d'eux ses petites comédies du *Point d'honneur* et de *Don César*, il a dû leur prendre aussi *Turcaret*.

Un mot, Messieurs, sur cette controverse qui, bien comprise, est un honneur sans exemple pour Le sage.Jamais, en effet, dans ces simulations de mœurs étrangères, ces contrefaçons de costumes, admises en littérature, on ne vit l'art porté si loin, que le peuple imité se prétendît lui-même l'auteur de l'imitation, et prît la fiction à la lettre. C'est là pourtant ce qui est arrivé de *Gil-Blas* et des Espagnols. Dans le siècle dernier, un homme d'esprit de cette nation, le Père Isla, bon prédicateur et assez bon romancier, soutint que l'ouvrage de Lesage avait été volé d'un manuscrit espagnol inédit, et, pour grande preuve, le retraduisit sous ce titre fanfaron et bien espagnol : « Les aventures de

» Gil-Blas de Santillane, volées à l'Espagne par » M. Lesage, restituées à leur patrie et à leur » langue naturelle par un Espagnol zélé, qui » ne souffre pas qu'on se moque de sa nation. » Le Père Isla n'indique pas, à la vérité, le manuscrit original; il n'emploie que des inductions, et parfois les plus contradictoires.

Lesage a-t-il admirablement peint le duc de Lermes et le comte d'Olivarès: Voyez, s'écrie le père Isla, le vol est évident. Un Espagnol seul pouvait si bien connaître nos ministres. —Lesage est-il tombé dans quelqu'une de ces erreurs de lieux et de distance, dont les livres seuls ne préservent pas : Voyez, dit le Père Isla, quelle ruse pour cacher son vol, pour en effacer la trace : c'est l'artifice de Cacus.

De tout cela, Messieurs; il faut conclure seulement l'admirable vérité et le succès universel du *Gil-Blas*, traduit dans toutes les langues, revendiqué pour espagnol en Espagne, et reconnu indigène en France pour la vivacité, le naturel et la gaîté.

Ce n'est pas que, dans cette affaire, nous prétendions tout-à-fait nier la dette envers l'Espagne; mais elle est autre qu'on ne le dit. Notre *Gil-Blas* n'est pas volé, quoi qu'en ait dit le Père Isla, et tout récemment le docte Llo-

rente. Il n'y a pas eu de manuscrit mystérieux trouvé par Lesage, et caché pour tout le monde; mais nul doute que Lesage n'ait habilement recueilli cette plaisanterie sensée, cette philosophie grave avec douceur, maligne avec enjouement, qui brille dans Cervantes et dans Quevedo, et dont quelques traits heureux se rencontrent toujours dans les moralistes et les conteurs espagnols. A cette imitation générale et libre, Lesage mêle le goût de la meilleure antiquité : il est, pour le style, l'élève de Térence et d'Horace.

Lesage a été dignement loué, de nos jours, par Walter-Scott. L'inventeur du roman historique, celui qui a rafraîchi l'imagination de notre vieille Europe, en évoquant tous les souvenirs du moyen-âge, toutes les singularités des coutumes locales, des superstitions populaires, a senti le prodigieux mérite d'un roman qui occupe, divertit, intéresse, avec les incidens de la vie commune, où tout est neuf et près de nous, où l'homme de notre société, l'homme d'hier, l'homme d'aujourd'hui est sans cesse devant nos yeux. Le merveilleux, l'extraordinaire a sans doute un grand charme, surtout à deux époques, quand la réalité est encore mal connue, et quand elle est épuisée;

mais, dans l'intervalle, il est un point où ce qui plaît surtout, ce qui est invention, c'est le vrai, découvert avec justesse et vivement exprimé.

Walter-Scott, par souvenir de lui-même dans sa notice de Lesage, a loué surtout l'expression pittoresque et le talent de description du romancier français. Par exemple, il admire le site agreste et le minutieux inventaire de la grotte où se cachait don Raphaël, sous un habit d'ermite. La description est heureuse en effet, et surtout sans longueurs; mais ce genre de beautés est secondaire pour Lesage : il n'a nul besoin du prestige des lieux et de la surprise faite à l'imagination par quelque spectacle, ou quelque personnage mystérieux. Le cours ordinaire des choses est son meilleur théâtre; il ne tire ses incidens et sa nouveauté que du cœur de l'homme.

Dans le *Diable boiteux*, il n'avait écrit que des anecdotes et des fragmens sur la vie humaine. C'était la forme naturelle de l'ouvrage, cadre ouvert aux portraits satiriques, aux réflexions morales, aux épigrammes, à la rêverie. Il y avait toutefois de l'unité et quelque invention dans le caractère du *Diable*, pris de l'espagnol, mais fort perfectionné. Lesage en avait fait le diable *bon homme*, lui donnant cette nature friponne et

déliée, malicieuse plutôt que méchante, qui domine dans son personnage de Scipion, et dont Gil-Blas lui-même a quelques traits. Asmodée est resté le génie familier de tous les héros de Lesage, le démon de la bonne plaisanterie. Asmodée est bien supérieur au diable Chrysal, diable d'ailleurs fort spirituel, qu'a imaginé, d'après le *Diable Boiteux*, un romancier anglais, enlevant pour lui les toits des maisons royales, et des palais ministériels. Le roman de *Chrysal* était une excellente satire politique, qui ne se comprend plus guère aujourd'hui; le roman de Lesage, une satire morale encore piquante. L'auteur y a pris tous les tons, même celui d'une grave et religieuse éloquence. Son chapitre sur les tombeaux est presque une méditation d'Hervey, n'étaient quelques bons traits de maligne satire qui se mêlent à la morale, et préviennent la monotonie.

Mais enfin ce ne sont là que les notes et l'*album* de voyage du grand peintre de la vie humaine. C'est dans *Gil-Blas* qu'il l'a décrite par une fiction fort simple, celle d'un spectateur qui s'est mêlé à tout, a passé par toutes les conditions, depuis celle de valet jusqu'à celle de premier commis et de sous-ministre, et a fait connaissance avec tous les vices, tous les travers,

tous les ridicules, par l'exemple d'autrui, et souvent par le sien. Cette forme a été partout imitée. On a fait le *Gil-Blas* de chaque pays; et le meilleur livre que nous ayons sur l'Orient, l'*Anastase* de M. Hope, est une espèce de Gil-Blas, racontant par quelle succession d'aventures il a tour à tour essayé toutes les conditions de la vie grecque et musulmane. Mais, en Orient, cette variété de tableaux ne peut naître que d'une foule de vicissitudes violentes et romanesques. Dans notre civilisation paisible, c'est une suite d'événemens fort simples qui nous montre la société sous tous les points de vue. Aucun incident pris à part n'est rare ni singulier. Quant au personnage principal, comme acteur et comme témoin, il est également tiré de la *moyenne* de l'humanité. Il n'a ni vertu ni talens extraordinaires.

. . . . Quemvis mediâ erue turbâ,
Aut ab avaritiâ, aut miser ambitione laborat.

Nam vitiis nemo sine nascitur; optimus ille est
Qui minimis urgetur.

Aussi le tout est conté d'un ton si simple et si vrai, qu'après avoir lu le livre, on connaît et parfois dans le monde on retrouve les personnages. Gil-Blas, par exemple, « c'est un homme

» d'esprit, né pour le bien, mais facilement en» traîné vers le mal, profitant de l'expérience » qu'il acquiert à ses dépens pour tromper à » son tour les hommes qui l'ont trompé, se li» vrant sans trop de scrupule à cette représaille, » et quittant volontiers le parti des dupes pour » celui des fripons; capable cependant de re» pentir et de retour; conservant jusqu'au bout » le goût de la probité, et se promettant bien » de redevenir honnête homme à la première » occasion. »

Ce n'est pas moi, Messieurs, qui ai tracé cet ingénieux portrait; je le prends comme résumé historique dans un éloge de Lesage. Quant au docteur Sangrado, au poète Fabrice, et même à l'archevêque de Grenade, ils sont tellement connus qu'il n'y a plus à les décrire : leur nom est leur portrait.

Un seul reproche sérieux a été fait au roman de *Gil-Blas*, c'est l'absence trop marquée de toute élévation de sentimens. L'égoïsme, la poltronnerie, la servilité y sont peints avec indulgence, a-t-on dit ; et on s'y plaît avec les fripons. Nous l'avouons, il y a peu d'exaltation morale dans *Gil-Blas*. C'est la marque du temps où il fut écrit. Il appartient à l'école de ces écrivains libres-penseurs, mais non philosophes,

qui, dans leur hardiesse un peu bourgeoise, riaient sous cape des vices du siècle, mais prenaient tout doucement le monde comme il est, sans espoir de le réformer. De ce nombre étaient Crébillon fils, Piron, et plus tard Collé. Lesage eut sur eux l'inestimable avantage de respecter toujours les mœurs. Il est moins idéal, mais non moins pur que Walter-Scott. Du reste, fort honnête homme pour son compte, et d'un caractère noble et désintéressé, il est sans colère contre les malhonnêtes gens. Les côtés peu nobles de notre nature, l'égoïsme, l'intérêt, la complaisance servile, le défaut de courage, ne le choquent pas assez; il en rit, et parfois les excuse. Un critique célèbre a vivement blâmé cette habitude d'esprit qu'il appelle *prosaïque*. Nous y voyons surtout la marque du temps, l'esprit de ces dernières années du règne de Louis XIV, qui se fondent si bien avec les premières de la régence, époque de corruption sourde, de religion sans foi, de bassesse, de vénalité. Lesage ne s'indigne pas de vices si communs sous ses yeux; mais il les rend, pour toute punition, avec une vérité parfaite.

Quand il peint l'ébranlement de la vieille mo-

narchie espagnole, les sottes obstinations des ministres, les friponneries des premiers commis, évidemment il songeait à la France. Les touches sont légères et prudentes. Lesage n'est pas philosophe; il n'aime pas les novateurs, même en littérature. Cest un libre penseur du vieux temps, qui, loin de la cour et du grand monde, content des douceurs d'une vie obscure, rit tout bas de ce qui se passe au-dessus de lui. Ce point de vue était tout autre que celui de La Motte, de Fontenelle, de Voltaire, novateurs, mais courtisans, sceptiques en religion, mais ménageant fort les cardinaux premiers ministres.

Lesage, très-sévère pour Fontenelle et les esprits subtils qui veulent changer la *langue du blanc au noir*, n'épargne pas davantage le génie tragique de Voltaire. Non content de s'en moquer sur le théâtre de la Foire, où venaient les grandes dames de la régence avec même empressement que leurs laquais, c'est Voltaire qu'il a mis dans *Gil-Blas*, sous le nom du poète Gabriel Triaquero, dont les vers, *farcis de maximes et mal rimés, font fureur à Valence*, et sont préférés à ceux du sublime Lope de Véga, et du moelleux Caldéron. Voltaire sans doute aussi s'est sou-

venu de ce passage, lorsqu'il a parlé trop légèrement de Lesage, dont il aurait dû beaucoup admirer la prose, aussi nette et aussi vive que la sienne.

Lesage, éloigné du monde, passa ses dernières années dans une retraite moins agréable que le château de Lirias, à Boulogne-sur-Mer, chez un de ses fils devenu chanoine. Son autre fils s'était fait comédien. Dans la vieillesse et la surdité, Lesage conserva l'esprit et la gaîté du conteur le plus aimable, et mourut respecté de tous ceux qu'il avait fait rire.

La vie de Lesage, comme celle de quelques autres moralistes, s'écoula sans événemens, et ne fut pas agitée de vives passions. Il avait pris pour devise le mot de La Bruyère, et s'y renferma : « Le philosophe use ses esprits à » démêler les vices et le ridicule des hommes. »

Il n'en est pas ainsi d'un autre romancier célèbre du même siècle, qui, dans ses fictions, prit le côté tragique de la vie humaine, dont il avait pour son compte éprouvé toutes les passions et tous les orages.

Le savoir-faire dans le monde, la justesse du sens et la modération des goûts, assez de bonté, nulle sensibilité romanesque, voilà ce

qui plaît à Lesage. L'abbé Prévost (1) est, au contraire, tout romanesque, mais vivement, naturellement. Ses aventures, source de ses écrits, commencèrent au sortir de l'enfance. C'était un des hommes les mieux doués de tous les dons extérieurs, et de toutes les qualités brillantes de l'imagination et de l'esprit. Une sorte d'inertie rêveuse, d'insouciance monacale se mêlait en lui à des passions ardentes; et sa vie s'écoula dans ces agitations, ces alternatives de faiblesses et de remords, qui donnent peu de dignité au caractère, mais servent bien le talent.

Né, en 1697, à Hesdin, dans l'Artois, d'un père magistrat estimé, Prévost, élevé chez les jésuites de la ville, fut d'abord fervent novice. Puis, à seize ans, il quitta le collége, et s'engagea dans l'armée, comme volontaire. Il se lassa bientôt de cette vie bruyante, ennemie de l'étude; il revint chez les Pères jésuites, avec une ferveur de repentir et de noviciat, que le talent qu'il annonçait fit sans peine accueillir. Mais bientôt ce ne fut plus l'inconstance d'es-

(1) Un homme de talent, poète et critique plein d'imagination, vient d'écrire sur l'abbé Prévost quelques pages qui auraient dû faire supprimer celles-ci.

prit, ce fut une passion plus forte qui tourmenta Prévost, et vint le disputer au cloître. Il quitta de nouveau les Pères, rentra dans l'armée avec un grade, et goûta vivement la vie libre et dissipée d'un jeune officier. Dans l'emportement de faciles plaisirs, il avait conçu cependant une profonde passion pour une personne qui lui fut enlevée avec des circonstances obscures. « La fin d'un engagement trop tendre, » dit-il lui-même dans une lettre, me conduisit » au tombeau. C'est le nom que je donne à l'or» dre respectable où j'allai m'ensevelir, et où je » demeurai quelque temps si bien mort, que » mes parens et mes amis ignorèrent ce que » j'étais devenu. »

Cet ordre était celui des Bénédictins de Saint-Maur. Prévost, qui n'avait encore que vingt-deux ans, ne tarda pas d'y prendre la prêtrise, et fut choisi par ses supérieurs pour prêcher un carême dans la ville d'Evreux. Sa belle imagination ravit l'auditoire. Mais il ne remonta plus dans la chaire, et fut envoyé à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, pour travailler aux *collections savantes*. Il n'avait pas sans doute plus de goût pour ces arides études que n'en avait eu jadis le P. Mallebranche. L'ennui du cloître réveilla bientôt dans son cœur le souvenir du

monde : et, en compilant son volume de la *Gallia christiana*, il commença son premier roman. Son imagination, qui avait besoin de se répandre, animait les soirées d'hiver du couvent, par de longs récits d'aventures qu'il faisait sur-le-champ, à la demande de ses pieux confrères ; et parfois le jour surprit la savante congrégation dans ces veilles d'une nouvelle espèce.

Cependant, ni les plaisirs de l'imagination, ni l'étude ne pouvaient remplacer ce qu'il avait perdu. « Le sentiment me revint, a-t-il avoué » quelque part ; et je connus que ce cœur si vif » était encore brûlant sous la cendre. » Mais Prévost s'était lié cette fois pour jamais. Ne pouvant espérer la liberté, il souhaita du moins une captivité plus douce, et fit demander en cour de Rome sa translation à Cluny, monastère dont la règle était moins rigoureuse. Elle lui fut accordée. Mais l'évêque d'Amiens, auquel le bref était confié, refusa de le publier. Prévost, qui, dans son impatience, avait brusquement quitté Saint-Germain-des-Prés, se trouva sans asile, et s'enfuit en Hollande, évasion qui lui attira, même de Voltaire, le titre fâcheux de *moine défroqué*. Il faudrait savoir, avant de le juger, tout ce que cet homme, né tendre et passionné, avait souffert dans la sécheresse et les

tracasseries du cloître, et combien il avait besoin de respirer l'air libre, au prix même du malheur et de la disgrâce publique.

Il vécut quelque temps à La Haye, et y publia les *Mémoires d'un homme de qualité*, son premier ouvrage. Les passions, qu'il peignait si vivement, n'avaient pas cessé pour lui. Dans la société de quelques familles réfugiées, il connut une jeune personne protestante, aussi belle que malheureuse. Il l'aima, s'en fit aimer, et prodigua tout pour elle, sans vouloir cependant l'épouser, par un souvenir de ses anciens vœux. Elle le suivit en Angleterre, où il entreprit un journal littéraire, *le Pour et le Contre*, et fit paraître, en 1732, *Cléveland* et *Manon Lescot*.

Les aventures de Prévost commençaient à devenir célèbres, en même temps que ses ouvrages. Un érudit français très-caustique, Lenglet Dufresnoy, publia que l'abbé Prévost venait d'être enlevé par une femme, qu'il changeait de religion en changeant de pays, et allait bientôt se faire turc, pour devenir muphti. Prévost se défendit du ridicule d'avoir été enlevé, et répondit aux autres reproches, en se représentant comme un homme d'études, « qui passe » quelquefois des semaines entières sans sortir

» de son cabinet; civil par éducation, mais peu » galant, d'une humeur douce, mais mélanco- » lique; sobre, enfin, et réglé dans sa conduite.» Et malgré les écarts de sa vie, rien n'oblige de douter que ce portrait ne soit en grande partie véridique.

Après plusieurs années passées à Londres dans cette vie équivoque et laborieuse, Prévost, dont la réputation s'étendait chaque jour en France, obtint d'y rentrer. Il fut dispensé de ses vœux de bénédictin, et restant prêtre séculier, fut choisi pour aumônier par le prince de Conti, qui goûtait fort ses romans. Dans cette situation plus libre et plus heureuse, Prévost continua *le Pour et le Contre*, et publia le *Doyen de Killerine*, et d'autres ouvrages. Sa vie fut encore troublée. Accusé d'avoir pris part à une gazette qui déplut à la cour, il n'évita une lettre de cachet qu'en se retirant à Bruxelles. Il en revint bientôt; et, sous la protection du chancelier d'Aguesseau, entreprit sa grande collection de l'*Histoire des voyages*, en partie traduite de l'anglais, en partie composée par lui avec un talent quelquefois très-remarquable, et qui laisse bien loin l'incomplet et fautif abrégé de La Harpe.

En même temps, il naturalisait dans notre

langue les beaux romans de Richardson, et aidait ainsi cette influence du goût anglais que Voltaire avait commencée parmi nous.

On sait quel accident funeste termina prématurément la vie de l'abbé Prévost. Comme il traversait le bois de Chantilly, pour retourner à une petite campagne qu'il avait, il fut frappé d'évanouissement. Trouvé au pied d'un arbre et rapporté sans connaissance, il expira sous le scalpel d'un chirurgien de village, à l'âge de soixante-quatre ans.

Il avait écrit plus que Voltaire; et on peut fort justement lui appliquer ce que Voltaire disait de Dryden : « Qu'il manquait à cet homme, » pour jouir d'une grande renommée, de n'avoir » fait que le quart de ses ouvrages. » Une partie de ceux de l'abbé Prévost est, en effet, ou compilée pour des libraires, ou composée trop vite, sans recherches savantes, et sans choix. Mais il eut deux grands mérites, la passion et le naturel. Il n'invente pas toujours heureusement; il se jette dans de faciles récits d'aventures; mais il occupe, il attache, il est éloquent. « La lec- » ture des malheurs imaginaires de Cléveland, » dit Rousseau, faite avec fureur et souvent in- » terrompue, m'a fait faire, je crois, plus de » mauvais sang que les miens. »

Dans les combinaisons si variées du roman moderne, on remarquera qu'il n'y a guère de source d'intérêt, de forme de nouveauté que n'ait pressentie, et que n'ait essayée Prévost. Il a devancé le plus célèbre des romanciers de nos jours, par la manière habile dont il mêle à ses personnages, dont il enlace dans ses fictions des noms et des souvenirs historiques. Il a peint non-seulement les caractères de la vie commune, mais les intrigues des partis, les passions des sectes, les fanatiques d'Angleterre, les catholiques d'Irlande, la colonie protestante qu'il rêve à l'île de Sainte-Hélène. Son imagination dispose avec candeur du monde entier. Le premier il a fait entrer sur la scène de l'humanité la vie sauvage, et tiré de nouveaux effets, non de l'exagération factice des caractères, mais de la diversité des mœurs et des climats.

Prévost est aujourd'hui moins lu que Lesage. Ses inventions ont fait leur temps, et ne seraient plus assez piquantes et assez neuves pour nous. Mais, quand elles succédaient à la grave littérature du dix-septième siècle, quand l'auteur ouvrit tout-à-coup ce monde d'aventures à l'imagination, je ne m'étonne pas qu'il ait enchanté les esprits, et obtenu le même succès que Walter-Scott de nos jours. Peut-être même

a-t-il un avantage sur le grand romancier de notre siècle, c'est d'être moins antiquaire, moins artiste, moins habile à découper dans l'histoire le cadre de son roman, et plus occupé de s'y placer lui-même, avec ses passions et ses souvenirs. C'est là ce qui jette, au milieu de tant d'aventures, parfois peu naturelles et peu liées, un grand air de vérité. Ses personnages ont quelque chose de lui-même : ils ont de grands intervalles de folle passion, et de solitude mélancolique; ils sont tendres et studieux; ils passent par le cloître, ou ils y reviennent. Le héros des *Mémoires d'un homme de qualité*, Cléveland, Patrice dans le *Doyen de Killerine*, tous ces personnages sont empreints de la physionomie de l'abbé Prévost, qui, suivant l'expression de Voltaire dans un moment de justice, « n'é» tait pas seulement un auteur, mais un homme, » ayant connu et senti les passions.

Cette impression de ressemblance ne peut-elle pas se soupçonner aussi dans le chef-d'œuvre de l'abbé Prévost, son roman impérissable, où un intérêt si touchant naît de personnages en apparence si dégradés, et où le vice même se rachète et se transforme par la passion? Je ne voudrais pas faire tort à la jeunesse de l'abbé

Prévost, ni supposer qu'il s'est jamais autant écarté de l'honneur que le chevalier Desgrieux; mais j'ai peine à croire que plus d'une situation si bien peinte dans ce roman n'ait pas été sentie et éprouvée par l'auteur. Cette passion irrésistible du chevalier, cette fuite de la maison paternelle, ces retours vers l'étude et la théologie, cette évasion de Saint-Lazare, tout cela me paraît bien ressembler aux noviciats interrompus de Prévost, et à sa brusque sortie de Saint-Germain-des-Prés. L'homme vertueux du roman de *Manon Lescot*, l'abbé Thiberge, ce prêtre indulgent, ce modèle des amis généreux, était un personnage réel, connu sous ce nom même, et dont Prévost avait peut-être éprouvé pour son compte la sagesse et l'amitié.

Sans admettre en tout cette conjecture, on ne peut douter que, dans ce roman, bien des choses ne soient peintes d'original, et que Prévost, dans sa vie d'aventures, n'ait rencontré cette femme si légère, cette coquette charmante et pernicieuse, que l'excès du malheur rend si noble et si tendre. Par là, ce livre, dont le début annonçait une aventure vulgaire, dont les détails offrent souvent des mœurs dégradées, s'élève, en finissant, au sublime de la passion.

Cette jeune courtisane devient une épouse admirable et sa mort, dans les solitudes d'Amérique, n'est pas une scène moins éloquente que la mort d'Atala.

L'imagination n'est pas tout ici. Prévost avait souffert quelques douleurs semblables. Ce sont là ces anciens chagrins dont il parle, et qui avaient laissé, dit-il, une empreinte durable sur son visage.

Malheureusement, lorsque l'homme de talent trahit à demi dans ses ouvrages quelque triste mystère de sa destinée, les conjectures des oisifs vont au-delà; et, si son imagination attristée se plaît à des fictions sinistres, on finit par soupçonner sa vie. Byron avouait des fautes et des regrets: on lui a supposé des crimes (1). La vérité des peintures mélancoliques de l'abbé Prévost fut également expliquée par une lugubre calomnie. On imagina qu'il était poursuivi d'un affreux souvenir; que jeune, dans un transport d'amour et de fureur, voulant venger sa maîtresse, il avait repoussé son père avec une violence qui causa la mort du vieillard. Rien dans la réalité n'accrédite cette fable odieuse, elle désespéra

(1) Voyez un article littéraire et psychologique de Goëthe, où Byron est représenté comme coupable d'un assassinat.

long-temps labbé Prévost, sans le détourner des tristes pentures où le portait son génie, et qui ont fait sa renommée. Tout semble attester d'ailleurs que cet écrivain mélancolique était un excellent homme, du caractère le plus doux et le plus ainable, tendre, généreux, sincère, prodigue pour les autres. Seulement la pauvreté le réduisit parfois à d'humiliantes démarches; et on souffreà la lecture d'une lettre, où il sollicite un prêt d'argent de Voltaire, en lui offrant des éloges. L'abbé Prévost, du reste, ne fut jamais ni le détracteur du génie de Voltaire, ni le partisan de ses opinions. Malgré les aventures de sa jeunesse, et son séjour de Hollande et d'Angleterre, il paraît même avoir toujours eu le cœur touché de la religion. Il projetait, dans ses dernières années, de grands ouvrages pour la défendre; et il ne lui a manqué, pour être fort édifiant, que de n'avoir pas été prêtre.

Dans le même temps, une autre personne, également échappée aux vœux monastiques, portait, dans la peinture de l'amour, un art plus délicat, et non moins de passion. C'était madame de Tencin, phénomène moral, qui réunit les plus étranges contrastes : une vie d'intrigues, de séductions intéressées, et un talent

pur, sensible, passionné, la prostitution au cardinal Dubois, et l'amitié de Montesquieu.

Madame de Tencin fut une des personnes qui ont pratiqué les premières avec succès le grand art d'arriver à la considération, sans estime. Petite religieuse dans un couvent de province, elle réussit à tout, à sortir de son couvent d'abord, à devenir dame chanoinesse, puis à faire annuler ses vœux, à vivre à Paris dans le grand monde, s'appuyant des dévots et des philosophes, se mêlant de bulles et de galanteries. Condamnée, comme femme, à n'avoir d'ambition que pour autrui, elle fit de son frère, abbé médiocre et fripon, un évêque, un archevêque, un cardinal, un ministre; elle l'eût fait pape, si Dubois eût régné plus long-temps.

Mais cette excellente sœur fut mère dénaturée, et, par bienséance, fit exposer furtivement son enfant au berceau, son enfant qu'une pauvre vitrière adopta, et qui devint d'Alembert. Madame de Tencin ne fut pas tourmentée pour cette faute, comme l'était à Londres la mère moins coupable peut-être du poète Savage. D'Alembert ne daigna jamais se plaindre, ni réclamer son nom.

Le cœur de madame de Tencin fut mis à d'autres épreuves. Un amant jaloux se tua chez

elle, à ses pieds. Elle fut arrêtée et poursuivie criminellement pour cette mort, dont pourtant elle se justifia très-bien.

Ces incidens ne troublèrent qu'une part de sa vie. Le reste s'acheva dans une heureuse retraite, au milieu des plaisirs de l'esprit et de l'intimité assidue des premiers hommes du temps. Ce règne paisible, ce gouvernement des beaux esprits, qu'elle appelait ses *bêtes*, dura jusqu'à l'époque où madame Geoffrin lui succéda, comme une bourgeoise à une princesse.

Quoi qu'il en soit, dans les agitations ou le calme de sa longue vie, madame de Tencin écrivit quelques romans pleins de charme. Il n'y a besoin de dire que l'amour en est le sujet et l'âme. C'est, du reste, l'élégance et l'imagination sensible de madame de Lafayette, mais quelque chose de moins réservé, de moins sage.

Dans celui de ses romans qui remonte à une époque assez éloignée, *le Siége de Calais*, on remarque parfois ce défaut de simplicité, et ces ornemens de cour que notre belle littérature jetait sur le moyen-âge. Mais, pour le goût, la passion, le naturel, rien ne surpasse les *Mémoires du comte de Comminges*. On y sent, comme dans les ouvrages de l'abbé

Prévost, le contre-coup de la solitude et l'émotion du cloître. La dernière scène est d'un pathétique admirable. Un jeune frère de la Trappe, mourant et couché sur la cendre, fait sa confession à haute voix, devant la communauté assemblée. Ce jeune frère est une femme : elle était libre, elle meurt; et ses dernières paroles sont entendues par celui que le désespoir de l'avoir perdue avait conduit dans le même monastère, et qui est là, près d'elle, sous le vêtement qu'elle-même avait pris. Depuis que la religion est surtout employée comme effet dramatique, et mise en lutte avec l'amour, a-t-on jamais imaginé situation plus touchante? L'auteur a mis dans une fiction autant de passion et d'éloquence, que mademoiselle de Lespinasse dans des lettres véritables, témoignage d'un amour qui lui coûta la vie.

Le roman du *Comte de Comminges*, qu'une anecdote obscure a voulu ôter à madame de Tencin, pour le donner à M. d'Argental, est resté le plus beau titre littéraire des femmes dans le dix-huitième siècle. La pureté délicate de *Zaïde* et de *la Princesse de Clèves* s'y retrouve, avec une simplicité plus libre et plus animée. Surtout, on n'y voit rien de ces grâces un peu maniérées, fort à la mode dans la société même

de madame de Tencin. Tout est naturel et ingénu dans cet ouvrage d'une personne qui l'était si peu.

A la même époque, une autre femme de beaucoup d'art et d'esprit, qui avait aussi mêlé dans sa vie les intrigues de la politique et celles de l'amour, écrivait non pas des romans, mais des *Mémoires* assez peu sincères. C'était mademoiselle de Launay, femme-de-chambre de la duchesse du Maine, sans grâce et sans beauté, mais recherchée, pour son esprit, par les hommes les plus distingués du temps, chantée par Chaulieu, admirée par Fontenelle, flattée par Voltaire, et ayant eu l'honneur d'être mise en prison, pour conspiration de cour avec une princesse du sang.

Les écrits de mademoiselle de Launay sont curieux à plus d'un titre, et surtout parce qu'ils marquent une époque de la langue et du goût, un certain art de simplicité mêlée de finesse, d'élégance discrète et de bienséance ingénieuse. C'était le ton de la cour de Sceaux. C'était le style net et fin qui plaît dans La Motte, auquel Fontenelle ajouta de nouvelles grâces, que Mairan, madame de Lambert, Maupertuis employèrent avec goût, que Montesquieu mêla parfois à son génie, et dont quelques nuances

se retrouvent dans la concision piquante de Duclos, et dans la subtilité prétentieuse de Marivaux. Sous la plume de mademoiselle de Launay, ce style est à son point de perfection, poli, enjoué, facile, et parfois, lorsque son cœur est engagé dans ce qu'elle raconte, vif et coloré, en dépit de la modestie de l'expression.

Il y a peu de choses dans ces *Mémoires*, peu de choses dans la vie de mademoiselle de Launay, vie de couvent et de petite cour, sèche, bienséante, contenue. Fontenelle, qui avait beaucoup connu l'auteur, a dit du livre : « Cela » est écrit avec une élégance agréable; mais » cela ne valait pas la peine d'être écrit. — Les » femmes sont de votre avis, lui répondit-on; » mais les hommes n'en sont pas.—Les femmes » ont raison, reprit Fontenelle; il est vrai que » ce n'est peut-être pas par raison. » La forme de ce jugement ressemble au tour d'esprit dont il fait la critique. Ce sont des contrastes ingénieux, quelque chose d'épigrammatique et de poli, un jeu calculé d'expressions, qui marquent des différences délicatement saisies entre les idées. A-t-on jamais mieux peint, par exemple, la froide et tyrannique amitié des grands, que dans ce peu de mots sur la duchesse du

Maine : « Cette princesse, qui avait le malheur » de ne pouvoir se passer des personnes dont » elle ne se souciait pas. » Et de pareils traits se rencontrent sans cesse et sans effort, dans le style de mademoiselle de Launay.

Souvent l'esprit coûte quelque chose à la justesse : c'est une vive saillie, un caprice amusant. Dans mademoiselle de Launay, l'esprit c'est la plus fine justesse de pensée et d'expression. Aussi avait-elle étudié, comme madame de Grignan, la philosophie de Descartes et un peu de géométrie. Elle tirait de cette science certaines analogies qu'elle appliquait même à l'amour. C'est ainsi que, fort jeune, elle fit une remarque digne d'*Euclide*, sur une personne qui lui donnait souvent la main, pour la ramener le soir à son couvent : « Il y avait une grande place à passer, et » dans les commencemens il prenait son chemin » par les côtés de cette place. Je vis alors qu'il la » traversait par le milieu : d'où je jugeai qne » son amour était au moins diminué de la dif- » férence de la diagonale aux deux côtés du » carré. » Mademoiselle de Launay ne porta pas toujours cette précision scientifique dans les affections du cœur : elle aima, même sans être aimée.

Mais son plus grand malheur fut la servitude

où elle vécut, avec un esprit d'observation qui lui rendait le joug insupportable. De là aussi, dans ses *Mémoires*, quelques tableaux de mœurs vivement sentis, et peints de même. Mademoiselle de Launay a fait, pour une société de cour, deux comédies assez froides et presque ennuyeuses, malgré beaucoup d'esprit. Mais il y a, dans ses *Mémoires*, des scènes d'un excellent comique; par exemple, sa présentation à tout Versailles, par une grande dame, qui s'est engouée d'elle, l'accable d'éloges, et la fait tenir debout dix heures durant, lui demande son horoscope, et une lettre d'affaires pour son procureur. « Voilà, dit la grande dame, en traînant » sur ses pas sa protégée, cette personne dont » je vous ai entretenue, qui a un si grand esprit, » qui sait tant de choses. Allons, mademoiselle, » parlez. Madame, vous allez voir comme elle » parle. — Elle vit que j'hésitais à répondre, et » pensa qu'il fallait m'aider, comme une chan» teuse qui prélude, à qui l'on indique l'air » qu'on désire entendre. — Parlez un peu de » religion, dit-elle; vous direz ensuite autre » chose. » Il y aurait eu de quoi embarrasser Voltaire lui-même. Mademoiselle de Launay se tira pourtant de cette épreuve.

Présentée chez la duchesse du Maine, elle y

fut d'abord femme-de-chambre, dans la rigueur du mot et des fonctions. Puis une lettre à Fontenelle, sur un petit événement du jour, courut les salons et la rendit célèbre. Elle entra dans les plaisirs d'esprit et les fêtes de Sceaux. L'abbé Chaulieu, qui devenait aveugle, s'éprit d'amour pour elle, et lui adressa de jolis vers. Fontenelle compta son suffrage. Le savant Dacier, qui venait de perdre madame Dacier, songea sérieusement à l'épouser; et enfin la princesse qu'elle servait daigna lui parler.

Cette haute faveur lui devint fatale : et c'est là le point curieux de l'ouvrage. On y voit cette conspiration de Cellamare, tramée par une princesse bel-esprit, avec les plus grands projets du monde, et les plus petits ressorts. Il ne s'agissait de rien moins, en effet, que d'une grande ligue du nord et du midi, du rétablissement des Stuarts, tout cela pour arriver à renverser le régent, et à rétablir M. le duc du Maine dans tous ses priviléges de bâtard légitimé, qu'il avait perdus, sans mot dire, à la séance du parlement. Saint-Simon a fait un récit incomparable de cette séance, et du piètre rôle qu'y joua le duc du Maine. C'est l'hymne du parti vainqueur. Mademoiselle de Launay nous donne

les mémoires secrets du parti vaincu; et on ne s'étonne pas de sa défaite. Jamais conspiration de femmelette bel-esprit ne fut plus étourdiment conduite. La duchesse, dans son dépit de voir échapper à son mari l'héritage de Louis XIV, consulte tour à tour des érudits, des devineresses, des intrigans faiseurs de mémoires politiques, puis enfin s'arrête à l'idée de faire demander par l'Espagne la convocation des états-généraux en France. La découverte de ce plan, la saisie de force mémoires à l'appui, l'emprisonnement de la duchesse du Maine et de son mari, sont des événemens historiques assez connus. Le régent, tout engourdi qu'il était par les plaisirs, avait une grande supériorité sur de pareils conspirateurs. Il n'y eut plus pour mademoiselle de Launay d'autre rôle, et d'autre sujet de récit qu'une prison bien supportée, puis un retour dans le palais désormais attristé de la duchesse du Maine réduite à ne plus être que la reine de Sceaux.

La vie et le style de mademoiselle de Launay caractérisent parfaitement cette école spirituelle, bienséante, parfois maniérée, toujours un peu sèche, dont La Motte était le poète, et dont Fontenelle fut le Voltaire. Il est impossible de songer moins à sa mère et à sa sœur que ne le fait

mademoiselle de Launay; et elle paraît aimer fort médiocrement la princesse même, à qui elle s'était dévouée. Mariée un peu tard, et uniquement pour avoir le droit de monter dans les carrosses, à un officier suisse, M. de Staal, elle resta dans la petite cour de Sceaux, qui se consolait par le bel-esprit de ses revers politiques.

C'est là qu'elle vit et qu'elle a malignement dépeint Voltaire et madame Duchatelet, venant jouer la comédie. Ils dérangèrent un peu les allures concertées et les amusemens officiels du palais; et mademoiselle de Launay trouva que c'étaient des *non-valeurs* dans une société. Elle ridiculise tant qu'elle peut leur conduite inusitée, et les livres d'algèbre, et la toilette de madame Duchatelet. Elle adressait ses peintures satiriques à madame du Deffant, qui n'était pas plus indulgente qu'elle, quoique jeune alors. Avec beaucoup d'esprit et d'élégance, mademoiselle de Launay a le pli de sa condition : c'est une soubrette de cour, mais une soubrette; toutefois, pour la langue, le goût et l'histoire des mœurs, il faut lire ses *Mémoires*. Leur frivolité même est un curieux témoignage de l'esprit du temps.

DOUZIÈME LEÇON.

Retour à la poésie du dix-huitième siècle. — Influence et supériorité de Voltaire dans tous les genres, hormis le lyrique et le comique. — Pourquoi ces deux formes de l'art lui ont-elles manqué? — De l'école poétique, anti-philosophe. — Louis Racine; Lefranc de Pompignan. — Destouches; Piron; Gresset.

Messieurs,

Malgré le passage de Voltaire dans le palais de la duchesse du Maine, nous étions là bien loin de la poésie. Cette cour de Sceaux était la miniature du Versailles de Louis XIV. On y sentait, en fait de goût, un peu de bâtardise. Il y avait beaucoup de politesse et de luxe, mais nulle grandeur; et Voltaire lui-même y venait composer et jouer une comédie fort peu plaisante, qu'on ne cherche guère dans ses œuvres.

Quand on voit cependant quel était alors le goût des esprits délicats du grand monde, on admire d'autant plus le génie poétique conservé par Voltaire, au milieu d'une société si peu faite pour la poésie. Dans le dix-huitième siècle, avec tant d'esprit, rester poète, ce n'est pas la moindre originalité de Voltaire! Ni les fausses théories du temps, ni la distraction d'études sévères, ni les premières atteintes de l'âge n'affaiblirent, dans Voltaire, cette source féconde. Depuis sa retraite à Cirey, entre deux géomètres, Kœnig et madame Duchatelet, quelles inspirations de poésie lui viennent encore ! *Alzire*, *Mahomet*, *Mérope*, *Catilina*, *Oreste*, *Nanine*, quelle suite d'ouvrages éclatans !

Tout cela ne permet nullement de proclamer Voltaire,

Vainqueur des deux rivaux qui régnaient sur la scène,

ni de le juger *le plus tragique de nos poètes*, comme a fait La Harpe. Le temps, ce critique souverain, a déjà montré que les ouvrages dramatiques de Voltaire avaient rarement ces fortes teintes qui gagnent à vieillir. Nulle pièce de Corneille, même le *Cid*, n'avait été plus applaudie, à sa naissance, que dans la reprise de

gloire qu'eut ce grand homme, il y a vingt ans, un siècle et demi après sa mort. Alors aussi, quelques-uns des chefs-d'œuvre de Racine excitaient un universel enthousiasme : et, je le crois, malgré le paradoxe et la satiété, ces retours du goût public se verront encore. Mais l'épreuve ne fut pas aussi favorable à Voltaire. Plus rapproché de nous par la date, il était cependant moins compris, moins aimé. Ses grands effets de théâtre et ses sentences philosophiques semblaient usés; sa bruyante éloquence de théâtre ne saisissait pas les âmes, comme le génie du vieux Corneille et la perfection passionnée de Racine. On démêlait dans son éclat beaucoup de ces fausses couleurs qui ne tiennent pas.

Voltaire dit quelque part : « Il y a des beautés de sentiment, et des beautés de déclamation. » Rien ne se vérifie mieux par son exemple. Sans cesse il tombe dans ce genre de beautés déclamatoires. On en est étonné pour cet esprit si juste, si naturel, si vif. Mais c'est, je crois, que la grande poésie, le tragique, était un rôle de convention qu'il prenait à son gré, et dont il riait dans la coulisse. Voyez sa *correspondance :* comme il s'y joue de son fracas théâtral, et de sa pompe poétique! Corneille et

Racine travaillaient avec plus de bonne foi; et leurs beautés sont plus sérieuses.

Voltaire a voulu enhardir et animer la scène, multiplier les effets de théâtre. Il y a souvent réussi; mais, pour la grandeur et la nouveauté des caractères, ce qui est la vie même du drame, a-t-il approché de ses deux modèles? A-t-il rien de comparable à ces créations originales et neuves de don Diègue, de Pauline, de Sévère, de Burrhus, d'Acomat, de Joad? Sa diction, dramatique par le mouvement et la chaleur, l'est-elle autant par la vérité? Egale-t-elle la poésie de Racine ou de Corneille, quand il est Corneille? Et la perfection de la poésie n'est-elle pas une partie nécessaire de notre théâtre sévère et régulier?

Contre les sophismes de La Motte et de Fontenelle, Voltaire avait défendu la poésie, comme son bien et son domaine. Mais plus tard il se mit à l'aise dans cet héritage qu'il avait conquis, et où il régnait seul. Il s'attacha de moins près au grand art de Racine, son premier modèle. Son vers, moins travaillé, se remplit de paroles plus sonores qu'expressives; et sur le style poétique, il prit insensiblement quelques-unes des opinions qu'il avait combattues. Après s'être moqué de la peine qu'avait prise La Motte

de mettre en prose une scène de Racine, il soutint que les bons vers ne devaient être que de la prose bien faite, à laquelle on ajoutait la mesure et la rime ; et partant de ce principe, qui demandait moins de soins et d'efforts, il fut souvent prosaïque et négligé dans ses vers. Il eut peu de ces formes hardies, de ces tours originaux, de ces vives images qui sont l'accent même de la poésie.

Il n'en était pas moins fidèle à l'étiquette de notre théâtre ; il en exagéra même la pompe habituelle et les périphrases bienséantes, sans les corriger par ces tours naïfs que Corneille trouvait dans la langue de son temps, et que Racine mêlait artistement à celle de la cour. Par là, il fut à la fois moins poétique et moins simple, moins vrai que ses grands devanciers.

Voltaire n'en exerça pas moins sur son siècle la puissance prestigieuse du poète. Par une rare exception, il la garda même toujours, sachant la transformer selon les âges de la vie, et laissant échapper, à quatre-vingts ans, quelques-uns de ses plus heureux vers. Il est vrai que ces vers étaient dans un style familier, sur le ton sceptique d'un vieillard qui se permet tout ; et cette liberté était peut-être plus favorable au naturel d'un poète qui n'était pas né,

comme Racine, pour la perfection de l'art, et n'avait pas la patience d'y atteindre.

Je ne m'étonnerais donc pas, Messieurs, d'entendre préférer aux plus éclatantes tirades, aux plus belles scènes de Voltaire, son *Epître à Horace*, ou ses *Stances* à madame *du Deffant*.

Là, Voltaire est poète à sa manière, et poète original. Ailleurs, il est imitateur, et surpassé. Qu'on lise dans la tragédie de Mahomet cette vive apostrophe :

Si la Mecque est sacrée, en savez-vous la cause?
Ibrahim y naquit, et sa cendre y repose;
Ibrahim, dont le bras, docile à l'Éternel,
Traîna son fils unique aux marches de l'autel,
Étouffant pour son Dieu les cris de la nature.

Le mouvement de ces vers entraîne ; mais, pour juger combien les couleurs poétiques en sont faibles et communes, cherchez la même pensée sous l'expression de Racine :

N'êtes-vous pas ici sur la montagne sainte
Où le père des Juifs, sur son fils innocent,
Leva sans murmurer un bras obéissant,
Et mit sur un bûcher ce fruit de sa vieillesse,
Laissant à Dieu le soin d'accomplir sa promesse,
Et lui sacrifiant, avec ce fils aimé,
Tout l'espoir de sa race en lui seul renfermé?

Trop inférieur à la perfection de Racine, Voltaire, dans la souplesse de son génie, s'est quelquefois heureusement approprié la mâle gravité de Corneille. Ce caractère est surtout remarquable dans sa tragédie de *Catilina*, œuvre de son âge mûr, qu'il avait fortement travaillée, et dont il joua lui-même le principal rôle sur le théâtre de Sceaux. L'antiquité raconte la ruse pathétique d'un acteur qui avait mis les cendres de son propre fils dans l'urne d'Oreste, pour être ému d'une vraie douleur en recevant cette urne sur la scène. C'est ainsi que Voltaire ne jouait pas un rôle, mais était lui-même, quand il s'écriait par la bouche de Cicéron :

Romains, j'aime la gloire, et ne veux point m'en taire,
Des travaux des humains c'est le digne salaire ;
Qui n'ose la vouloir n'ose la mériter.

Cette gloire qu'il poursuivait depuis quarante années, partout et sans cesse, par les grands travaux et les essais frivoles, par les plus belles inspirations de l'art et par la licence, il l'avait, il en jouissait, malgré toutes les calomnies et toutes les haines. Les lettres régnaient sur l'Europe, et Voltaire sur les lettres. Son nom était le premier nom du siècle, après celui du vain-

queur de Dresde, qui se faisait son disciple, et lui demandait la gloire. Le pays le plus vanté par lui, l'Angleterre, lui rendait hommage; et un de ses plus grands poètes lui disait en beaux vers :

« A toi, Voltaire, il est donné de plonger » dans l'abîme des temps, d'élever les exploits » des héros, d'agrandir le nom du monarque! » à toi le drame, le drame renouvelé! à toi la » trompette épique! »

Rien ne manquait à Voltaire, même la faveur ou du moins les bienfaits de la cour. Mais, parvenu au comble de ses vœux, ayant épuisé la gloire poétique, il était gêné en France, pour cette liberté d'opinion, qu'il sentait croître en lui par le déclin même de l'âge. Mieux valait pour un philosophe être l'hôte et l'ami de Frédéric, que le protégé de madame de Pompadour. Il partit donc pour Berlin, quelques mois après la mort de madame Duchâtelet. Là, Frédéric, guerrier, philosophe, et ennemi du christianisme comme Julien, vivait comme lui, sans cour et sans luxe, dans la compagnie de quelques lettrés. Mais les transports de Julien, courant hors de son palais recevoir Libanius, ne pouvaient surpasser la joie qu'eut Frédéric en prenant possession de Voltaire, qu'il

fit son chambellan. On sait que l'enchantement dura peu : les amours-propres s'aigrirent, les tracasseries survinrent. Frédéric était, en amitié même, despotique et moqueur. Voltaire médisait du roi, et même du poète. Ce n'est pas seulement une querelle au sujet de Maupertuis qui les brouilla. Voltaire, en composant à Postdam son poème sur *la Loi naturelle,* y glissait des vers tels que ceux-ci :

> Assemblage éclatant de qualités contraires,
> Écrasant les humains et les nommant ses frères;
> . . . .
> Pétri de passions, et cherchant la sagesse,
> Dangereux politique et dangereux auteur,
> Mon patron, mon disciple et mon persécuteur.

Frédéric le sut, et ne le pardonna pas. De là, messieurs, après dix-huit mois de séjour *dans le palais d'Alcine,* bien des lectures, des confidences poétiques, des soupers philosophiques, des tracasseries et des ruptures, l'évasion de Voltaire échappé de sa chaîne, et son avanie dans Francfort, où il est arrêté, rançonné, fouillé par un commissaire prussien qui lui redemande les *poeshies du roi son maître.*

A partir de cette époque commence la retraite et la puissance de Voltaire sur le terri-

toire neutre qu'il s'était assuré. Comme la Hollande, au dix-septième siècle, Ferney devint un arsenal de libres opinions pour l'Europe; et Voltaire, affranchi par l'âge, *extremâ senectâ liber,* osa tout contre les préjugés, mais beaucoup trop contre la religion et les mœurs.

C'est alors qu'il écrivit les derniers chants du poëme frivole et licencieux, dont il était, depuis vingt ans, obsédé comme d'une tentation. Mais c'est alors aussi que, dans une joie d'indépendance qui épure et ennoblit sa pensée, il laisse échapper ces beaux vers :

> La liberté! j'ai vu cette déesse altière,
> Avec égalité, répandant tous les biens,
> Descendre de Morat en habit de guerrière,
> Les mains teintes du sang des fiers Autrichiens,
> Et de Charles le Téméraire.
> Devant elle on portait ces piques et ces dards,
> On traînait ces canons, ces échelles fatales,
> Qu'elle-même brisa, quand ses mains triomphales
> De Genève en danger défendaient les remparts.
> Un peuple entier la suit. . . . . . .

Il y a dans ces vers, inspirés par les Alpes et l'histoire, une verve lyrique accordée rarement à Voltaire. C'est que le poète était ému. Les vives impressions, les saillans contrastes se multipliaient dans sa pensée.

Le voilà ce théâtre et de neige et de gloire,
Éternel boulevart, qui n'a pas garanti
Des Lombards le beau territoire.

Ces mots *et de neige et de gloire* portent en un moment nos souvenirs sur la vanité de l'ambition humaine. C'est un genre de beauté familier à Voltaire, mais dont quelquefois il abuse.

Au reste, que Voltaire, avec sa facilité si prompte, sa piquante justesse qui lui interdisait de se passionner pour des formules poétiques, ait été médiocre et gêné dans l'ode, et soit resté bien au-dessous d'un rival qu'il dédaignait, on le conçoit sans peine. Mais il semble que le spirituel prosaïsme de ses vers aurait dû s'appliquer à merveille au dialogue comique; et on peut s'étonner que l'auteur de tant de piquantes épîtres, et du *Pauvre diable*, n'ait pas compris, dans l'universalité de sa gloire poétique, le talent d'écrire la comédie en vers, que tant de poètes ont eu parmi nous.

Voltaire n'a été bon plaisant que dans son propre rôle, comme il n'a été grand poète que dans la poésie sceptique et mondaine. La comédie et l'ode lui manquaient également. Mais, dans la comédie, le dix-huitième siècle, à défaut

de Voltaire, compta plus d'un talent heureux et facile. Dans la haute poésie, Voltaire n'eut que des rivaux malheureux, qu'il écrasait tantôt de ses ouvrages, tantôt de ses critiques; et, quoiqu'il fût loin d'atteindre à la perfection de l'art, l resta le modèle, et tint l'imagination de son siècle au degré que lui-même ne dépassait pas. Son vers tragique ne fut point égalé; il n'y eut d'épopée après la *Henriade* que la *Pétréide*, qui ne fut pas achevée, et dont les fragmens même paraissent longs à la lecture. Et quant aux odes, si Voltaire en fit de bien médiocres, les meilleures du même temps n'avaient pas beaucoup plus de succès que les siennes.

Deux hommes cependant cultivèrent alors avec talent cette poésie morale et lyrique, dont le dix-huitième siècle était peu touché. Dans leur élégance correcte et leur gravité, Louis Racine et Pompignan furent classiques, autant qu'on peut l'être sans génie. Louis Racine était bien loin de chercher la redoutable concurrence de Voltaire. Par scrupule religieux, autant que par modestie, il s'interdisait d'écrire pour le théâtre. La poésie à elle seule ne lui semblait déjà que trop dangereuse : il voulait au moins la sanctifier par le but. Ses premiers vers, inspirés par sa pieuse éducation, étaient

bien étrangers au monde du dix-huitième siècle; il chantait *la Grâce*, à l'imitation de saint Prosper.

Louis Racine a plus d'élégance et de goût que son modèle; mais il n'a pas cette ardeur et cette imagination du christianisme naissant. Il est théologien, où saint Prosper était enthousiaste. Son mérite est de traduire en vers harmonieux, avec une douceur élégante, quelques beaux passages des *Confessions de saint Augustin*. On regrette que Louis Racine n'ait pas été averti par cet exemple même des sources où il devait puiser la poésie, et qu'il se soit réduit trop souvent à la sécheresse didactique. Né avec une âme tendre, il lui a manqué d'oser en avoir le langage. Par là, il a failli dans un plus grand et plus heureux sujet, *la Religion*. Que l'on compare les chants de son poëme aux chapitres du *Génie du Christianisme;* c'est dans le livre de critique littéraire et d'histoire qu'apparaît la beauté du sujet essayé par Racine, et que se montre la poésie de la religion. Toutefois, cette différence ne tient pas au génie seul; mais on sent que la pensée du poète est enchaînée sous sa foi. Il n'ose employer que les raisonnemens et les paroles consacrés par la tradition.

Le plan de Louis Racine est net et régulier ; d'abord, il combat les athées par le spectacle de la création ; puis les déistes, les anciens philosophes, les philosophes modernes, leur opposant à tous la foi chrétienne comme vérité nécessaire, vérité sublime, vérité consolante. Les événemens d'un tel poème c'étaient l'âge héroïque du christianisme, les souffrances des martyrs, la vie bienheureuse des solitaires, la chute des temples idolâtres, le renouvellement du monde, l'Eglise et les barbares. Malheureusement, le poète, si bien nourri par l'étude et la foi dans les anciens temps du christianisme, abandonne ces grandes images pour le raisonnement. Tout est chez lui dogmatique et sévère ; nulle peinture naïve des temps apostoliques ; nulle description touchante des combats du cœur ; point de Cymodocée, point de Velleda.

Malgré l'immense richesse du sujet, le poème est court et monotone. L'auteur est occupé de glaner et d'extraire les pensées des défenseurs du christianisme ; mais il ne représente pas le christianisme même dans le cours de sa merveilleuse histoire. Et puis, il quitte les grandes faces de son sujet ; il se détourne de la colonne lumineuse, pour tomber dans de petites querelles d'école.

Ce sont là de graves fautes de goût dans un écrivain si pur. Voltaire avait donné jadis au poëme de *la Grâce* quelques louanges mêlées d'épigrammes, reprochant à l'auteur d'être janséniste et trop peu soumis à l'Eglise. Plus tard, il fit une ingénieuse critique du poëme de *la Religion*, sans y méconnaître la correction, et parfois la beauté des vers. Racine garda le silence. Voltaire, non content de ces critiques, voulut faire la contre-partie de l'ouvrage de Racine; et il écrivit le poëme sur *la Loi naturelle*, élégante profession de foi théiste, où ne manquent pas les bons raisonnemens et les bons vers, mais qui laisse l'esprit incertain de sa route, et ne peut suffire ni à l'explication de notre nature, ni au besoin de notre cœur. Toutefois, dans le dix-huitième siècle, la poésie modeste et sévère de Louis Racine restait bien effacée par le brillant coloris de Voltaire. Il n'avait de supériorité que dans quelques hymnes tirées de l'Ecriture, où le souffle de son père semble descendu sur lui.

Lefranc de Pompignan, son ami, le suivit dans cette carrière, après avoir essayé celle du théâtre. Il y avait réussi par sa médiocre tragédie de *Didon;* et il avait entrepris, sous le titre de *Zoraïde*, le sujet que Voltaire a si poé-

tiquement traité dans *Alzire*. Mais il y renonça, pour ne plus s'occuper que de poésie morale et d'odes sacrées. Son vers, pur et froid, reproduit heureusement la grave simplicité des *Gnomiques* grecs. Mais il faut l'avouer, ces vieilles vérités, simplement exprimées, étaient un peu fades au goût du dix-huitième siècle, à côté des discours en vers de Voltaire, si libres dans leur allure, et si piquans de scepticisme et de nouveauté. On lut peu les épîtres morales de Pompignan, encore moins ses cantiques sacrés.

Et pourtant, il y avait parfois dans ces poésies une élévation et une harmonie digne de nos premiers maîtres. L'âme de l'auteur était capable d'enthousiasme. C'est par là que, dans son ode sur la mort de Rousseau, il a été accidentellement si grand poète, et fait quelques vers impérissables qui nuisent peut-être à sa renommée; car ils sont si beaux qu'on n'en cite jamais d'autres de lui.

Nul homme, dans le dix-huitième siècle, ne connaissait mieux les anciens, et n'avait une littérature plus variée. Malgré sa sévérité de goût et de principes, il a mis en vers quelques scènes de Shakespeare, et la prière universelle de Pope, comme il a traduit Eschyle, et le poëme chrétien de Grégoire de Nazianze. Nul secours ne man-

quait à son talent, ni l'étude, ni le loisir, ni la passion; car il était animé d'une vive haine contre la philosophie nouvelle, bien qu'il fût, par caractère, ennemi des abus et indépendant du pouvoir. Mais, depuis le succès d'*Alzire* jusqu'aux facéties des *mais*, des *si*, des *quand* et des *pourquoi*, il resta toujours accablé sous l'astre prédominant de Voltaire. On sent qu'il est mal à l'aise dans le siècle où règne celui-ci. Il a tout l'embarras, toute la maladresse d'une vanité souffrante. Il ne sut pas se résigner à un second rang, et il fit plus et moins qu'il n'aurait dû faire.

L'élégance travaillée de ses vers et l'ordre sérieux de ses idées ne pouvaient tenir contre l'éclat, l'agrément infini et la hardiesse de Voltaire. On ne chercha pas ce que ses ouvrages pouvaient offrir de sensé, d'ingénieux et parfois d'admirable. Vanté seulement par son ami le marquis de Mirabeau, ce novateur féodal, cet économiste anti-philosophe, il fut mal apprécié de son temps, et ne sera point vengé par l'avenir. Toutefois, l'homme de goût qui voudra parcourir ses cantiques, ses odes, ses épîtres, et jusqu'à sa traduction des *Géorgiques*, y trouvera des beautés et de l'art.

Dans l'histoire des opinions et des mœurs, les

œuvres de Pompignan sont plus curieuses encore. Il représente un parti vaincu, et qui, sur quelques points, avait raison, le parti qui voulait une réforme sans révolution, le soulagement du peuple, et non la ruine du culte et des mœurs.

Mais son esprit n'avait pas assez de force et d'éclat pour une telle lutte. Il attaquait la philosophie nouvelle dans des préfaces et dans des *opéra*. Un homme de goût de notre temps a fait un ingénieux commentaire sur le *Prométhée* d'Eschyle, où il retrouve le type de la liberté de penser et de la civilisation opprimée par le pouvoir arbitraire. Dans une vue tout opposée, Pompignan fit de la même tragédie une imitation lyrique dirigée contre la philosophie, ou plutôt contre Voltaire, qu'il appelle Prométhée. Thémis elle-même accuse son fils Prométhée.

> Tes arts ont pris la place et des lois et des dieux,

lui dit-elle. Prométhée n'en tient compte; et, tout en servant les humains, il continue de braver les dieux. Sa statue est couronnée dans une sorte d'apothéose, que lui décernent des *artistes* et des citoyens. Il paraît que Pompignan avait

deviné le triomphe de Voltaire à la représentation d'*Irène*. Mais tout-à-coup le tonnerre éclate, et tombe sur les trophées. La ville est en feu, les édifices s'écroulent. Malheureusement cette allégorie prophétique est médiocre et sans verve. Pour attaquer l'abus des arts, il aurait fallu transporter dans un tel sujet quelque chose de l'éloquente âpreté de Rousseau.

Pompignan survécut à Voltaire; mais il passa ses vingt dernières années dans la retraite, loin des échos bruyans qui renvoyaient alors la célébrité. Son orgueil était au-dessus de son talent; et ce fut la plaie de sa vie. Mais son talent n'en est pas moins digne d'estime, et son courage de respect; car il lutta contre le plus fort.

C'était la destinée de tous ceux qui voulaient, dans le dix-huitième siècle, résister au torrent de l'esprit philosophique. Le combat n'était jamais égal; et cela ne tenait pas seulement à l'inégalité des talens. Mais les défenseurs des anciennes maximes, dans ce qu'elles avaient de pur et d'utile, étaient adossés à un rempart croulant de despotisme et d'abus. Il y avait derrière eux les lettres de cachet pour soupçon de jansénisme, les scandales de cour, les persécutions ecclésiastiques, la censure. Dans un pays libre comme l'Angleterre, on a

vu l'esprit moral et religieux se ranimer et grandir par les attaques de l'esprit sceptique, les talens se partager dans les deux camps rivaux, et, à plusieurs reprises, les écrivains religieux et spiritualistes l'emporter par l'éloquence, l'érudition et la faveur publique; mais en France, le scepticisme, réprimé, au lieu d'être réfuté, pointait toujours victorieusement, et domina seul, du moins jusqu'au *schisme* de Rousseau. Les exceptions à cette règle étaient rares, et quelques-unes peuvent étonner. Le parti religieux était recruté par des poètes comiques, Destouches, Gresset, et jusqu'à Piron, qui faisait des épigrammes fort zélées contre les philosophes.

Cette singularité s'explique d'elle-même pour Destouches : ce poète tenait, par le goût et l'esprit, au temps passé. L'excellent comique Regnard, et même l'ingénieux Dufresny, sont restés, par la date, dans l'histoire littéraire du dix-septième siècle, dont ils avaient exploité les ridicules après Molière. Destouches, né plus tard, tient de la même école; mais il n'a pas la même verve et la même gaîté; et sa vie, mêlée de politique et d'affaires, annonce une époque nouvelle, comme ses ouvrages offrent un nouveau genre d'imitation étrangère.

Il paraît que sa première jeunesse n'avait pas été sans orage, et qu'après ses études, il avait tour à tour servi comme volontaire dans nos guerres d'Espagne en 1703, et pris parti dans une troupe de comédiens. Ce dernier point cependant fut contesté long-temps après par la délicatesse de sa famille. Mais, qu'il ait été comédien ambulant à Lausanne, ou qu'il ait joué la comédie chez l'ambassadeur de France, M. de Puisieulx, le fait certain, c'est qu'il passa de cet emploi de sa vie errante dans les bureaux de l'ambassade.

Il faisait en même temps des vers, et les envoyait à Boileau, qui, tout en y blâmant quelques rimes, y trouvait, dit-il dans sa réponse, beaucoup de facilité, de feu, et surtout de religion. Nous ne connaissons pas, du reste, ces vers pieux; et nous ne pouvons juger de la poésie de Destouches que par son théâtre.

Il fit des comédies pour les sociétés devant lesquelles il avait joué. La première, *le Curieux impertinent*, fut applaudie d'abord en Suisse. Mais elle réussit également à Paris; et le jeune secrétaire d'ambassade donna successivement *l'Ingrat*, *l'Irrésolu*, *le Médisant*. Ces titres mêmes annoncent que Destouches aspirait à la haute comédie, celle qui trouve et peint des ca-

ractères. Mais le choix n'était pas heureux : *l'Ingrat* était odieux et triste, *l'Irrésolu* devenait monotone par le retour prévu de ses incertitudes, et n'était vraiment comique qu'au dernier vers du dénouement. *Le Médisant* n'était qu'une nuance du méchant, et n'avait rien de Shéridan ni de Gresset. Ces trois pièces cependant, écrites avec goût et pureté, suffirent à la réputation poétique du jeune diplomate et servirent à sa fortune. Le régent n'avait pas le préjugé commun alors en France sur l'incapacité des gens de lettres dans les affaires, et en 1717, il fit passer Destouches à Londres pour une mission fort délicate, en le mettant, il est vrai, sous la tutelle de l'abbé Dubois.

La diplomatie, à cette époque, et sous un pareil chef, était sans doute une école où le poète moraliste aurait pu beaucoup profiter; et tout ce qu'il apprit, soit comme assistant de Dubois, soit comme son successeur à Londres, quand Dubois fut roi de France sous le régent, devait offrir des leçons d'un piquant et vigoureux comique. Mais Destouches était discret; et nulle indignation de ce qu'il avait vu n'a transpiré dans ses écrits. Il négocia l'appui du roi d'Angleterre pour faire nommer Dubois à l'archevêché de Cambrai, sans songer peut-être

qu'il n'inventerait jamais rien de si comique, et qui peignît autant les mœurs du siècle.

Le séjour de Destouches à Londres ne fut pas sans influence sur sa vie littéraire : il y étudia la langue et le théâtre anglais, douze ans avant Voltaire. A la vérité, ce ne fut pas pour enhardir notre scène ; mais l'impression de la verve dramatique anglaise sur l'esprit bienséant et sage de Destouches n'en est pas moins curieuse à rechercher ; et nous en dirons quelques mots.

Après six ans de résidence diplomatique, Destouches avait quitté Londres ; et, soit qu'il eût fait encore pour le cardinal Dubois quelque négociation secrète, ou rendu par son esprit juste et fin des services plus importans à l'État, il revenait à la cour avec grande faveur. Mais ce crédit ne lui valut guère qu'une place à l'académie ; et la cour, ayant changé de face par la mort du régent, il renonça pour jamais à l'ambition, et se retira dans une petite terre près de Melun, où il vécut heureux par la modération de ses désirs, et le succès de ses comédies. Une des plus applaudies et des meilleures fut *le Philosophe marié*, emprunté à sa propre histoire. Il est assez singulier que ce soit une anecdote vraie qui ait fourni le type d'un caractère

si peu vraisemblable. On ne conçoit guère un homme jeune encore qui rougit d'être marié à une femme aimable. Cette manie de l'*incognito* dans le mariage est plus forcée que plaisante. Mais enfin Destouches a tiré quelques effets dramatiques d'une situation par laquelle il avait passé; et il paraît qu'il a mis sur la scène non-seulement sa femme dans le personnage aimable de Mélite, mais la sœur de sa femme, belle et capricieuse Anglaise, qui fut très-blessée du portrait. La pièce est d'ailleurs agréable par les détails. C'est le mérite de Destouches. Il n'a pas de force comique, mais il a cette douceur de style dont parle César :

> Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
> Comica!

et il a dessiné avec grâce des personnages de femmes, même dans quelques pièces oubliées, telles que *les Philosophes amoureux*, qui succédèrent au *Philosophe marié*. Ce qui manque à Destouches après la gaîté, c'est la vérité des caractères. Les siens sont presque toujours exagérés et faux. Ici nous croyons reconnaître l'imitation du théâtre anglais, dont les touches sont si souvent outrées. De son aveu, Destouches lui a emprunté quelques bonnes cari-

catures, comme celle de M. *Pincé*, l'homme aux trois raisons; mais ce n'est pas tout. Indépendamment de cette traduction presque littérale d'une petite pièce d'Addisson, Destouches, si peu gai, a voulu souvent imiter la gaîté anglaise.

Ce n'est pas qu'il ne soit très-choqué des énormes libertés que les auteurs comiques se donnent en Angleterre, et qu'il n'ait vu avec surprise à Londres des dames vertueuses et modestes assister à des pièces si licencieuses, avec la faible ressource d'en rougir sous un éventail; mais s'il laisse aux Anglais l'indécence, il emprunte d'eux l'exagération du comique. Dans ses préfaces, en louant beaucoup les excellentes choses du théâtre anglais, les caractères plaisans, bien soutenus, le dialogue vif, agréable, énergique, le ridicule merveilleusement copié, il ne nomme, à la vérité, que Ben Johnson, Dryden et Congrève; mais on ne peut douter qu'il n'eût aussi fort étudié Shakespeare, et ne l'imite sans mot dire. Lisez la préface du *Dissipateur*. Destouches, après avoir rappelé que Molière a imité l'*Avare* de Plaute, se vante, lui, de n'avoir travaillé sur aucun modèle. Mais lisez le *Dissipateur*, vous y reconnaissez avec l'exagération anglaise, dans le rôle de l'honnête friponne, bien

des traits affaiblis du *Timon* de Shakespeare.

La Harpe fait honneur à Destouches de la scène où un valet fidèle apporte le peu qu'il possède à son maître abandonné de tout le monde ; mais ce n'est que le pâle extrait d'une piquante et admirable scène de Shakespeare :

Ah! ce trait-là m'accable!
Voilà le seul ami qui me demeure, ingrats!
Et cet exemple-là ne vous confondra pas!
Va-t-en. . . . .
. . . . Va, sors,
Et tu m'obligeras.

Ce langage du dissipateur est faible et contradictoire. Mais quand Timon répond à une offre semblable de son intendant, quelle verve amère, quelle ironie pathétique!

J'avais un intendant si sincère et si droit, et aujourd'hui si secourable! Cela change presque ma sauvage haine. Laisse-moi te regarder en face. Excusez, ô dieux! ma fureur générale, universelle, perpétuelle. Je proclame l'existence d'un honnête homme; entendez-moi bien, d'un seul; rien de plus, je vous prie; et c'est un intendant!

Puis, il s'en défie, l'interroge encore, s'attendrit, s'irrite, le chasse enfin.

La *Fausse Agnès*, la seule comédie de Destouches qui fasse rire, et l'*Homme singulier*, qu'on ne lit guère, sont aussi parsemées d'imi-

tations anglaises. On le remarque seulement parce que sa froide régularité est si fort en contraste avec l'excessive vivacité de ses modèles. Au reste, même chose est arrivée à Voltaire, qui a tiré de la plus piquante pièce de Wicherley son insipide comédie de *la Prude*.

Quant à Destouches, malgré ce que l'étude ajoute à son esprit juste et fin, ce poète, que Voltaire nomme, tantôt le moins comique des comiques, tantôt *mon cher Térence*, ne fût pas resté au théâtre, et serait oublié sous le nombre de ses pièces médiocres, s'il n'eût enfin rencontré un sujet heureux, un de ces sujets qui élèvent le talent au-dessus de lui-même, en lui donnant à peindre ce qu'il sait le mieux. Il essaya d'abord le sujet de *l'Ambitieux*, dont le modèle avait souvent posé devant lui dans sa vie d'ambassade; mais, soit défaut de vigueur, ou réserve habituelle, il ne saisit aucun des traits marquans du personnage, et ne fit jamais œuvre moins dramatique, et qui justifiât mieux les deux vers d'un poète de la foire :

> Le comique écrit noblement,
> Fait bâiller ordinairement.

Mais l'idée du *Glorieux* lui vint; et il eut

enfin pour titre une excellente pièce. C'est qu'il avait frappé au vif sur un ridicule présent qui datait du bon temps de notre comédie, et qui n'avait fait que croître et s'épanouir, la mésalliance avide et dédaigneuse de la noblesse avec la richesse. Molière avait pris ce grand fonds de comique, à l'origine, au moment où l'homme de cour emprunte au bourgeois son argent et sa maison, mais ne se confond pas encore avec lui. Les choses avaient mûri depuis. Dans les dernières années de Louis XIV, les traitans s'étaient enrichis et enhardis. La puissance de l'argent avait grandi à côté de celle des *Titres*. Il y avait pour le poète comique double moisson de ridicule : d'une part, la condescendance comique et forcée des grands; de l'autre, la vanité croissante et les prétentions des nouveaux riches. Il ne suffisait plus d'emprunter et de ne pas payer; il fallait *s'encanailler* pour avoir la dot, comme dans l'*École des Bourgeois*. M. Jourdain, devenu plus opulent et plus rusé, sans être moins vaniteux, ne prêtait plus qu'à bonnes enseignes. Le roi lui-même en fit l'épreuve, et en donna le spectacle à sa cour. On vit ce prince, si superbe et si jaloux de l'étiquette, promener en personne, à Marly, Samuel Bernard, et lui montrer ses

jardins avec mille coquetteries royales, dont s'indignait Saint-Simon. Le duc et pair ne pouvait supporter cette *prostitution* d'un roi, si avare de ses paroles, à un homme de l'espèce de Samuel Bernard. Mais quoi? le surintendant des finances Desmarets ne savait plus de quel bois faire flèche. Le roi payait si mal, que personne ne voulait lui prêter, le riche Bernard pas plus que les autres. Mais Bernard était fou de vanité, disait-on, et capable d'ouvrir sa bourse, si le roi daignait le flatter. Un bon ridicule tenait lieu de crédit public.

Bernard fut encore plus fêté sous Louis XV, maria sa fille au premier président Molé, et vécut avec les grands, qui supportaient à leur tour ses hauteurs de banquier, et ses brusqueries d'homme d'affaires. Ce grand modèle n'était pas le seul. Les opérations financières de la Régence avaient multiplié les pauvretés et les fortunes subites, en même temps que le goût du luxe et du plaisir s'était accru pour tout le monde. Le rapprochement de la noblesse et de la richesse, leurs chocs, leurs alliances, leurs ridicules mutuels, et les vices qu'elles se communiquaient en devinrent plus fréquens et plus comiques. C'est le point qu'a saisi Destouches,

et qu'il met en saillie dans ces deux personnages du noble, altier, fastueux, impertinent, et du riche, libertin, dur, sottement familier. Seulement, on peut trouver que Destouches n'a pas tenu la balance très-exacte entre les deux caractères principaux, et qu'il traite plus favorablement la noblesse que la richesse. Ce ne fut pas, comme on l'a dit, par égard pour l'orgueil du comédien Dufresne, qui ne voulait pas être humilié dans son personnage. C'était une préférence naturelle à l'esprit de l'auteur, et d'accord avec ses opinions et sa vie.

Le portrait satirique où Destouches s'est complu, qu'il a vivement et hardiment tracé, c'est celui du bourgeois, riche, insolent, vicieux,

Et seigneur suzerain de deux millions d'écus.

Il y a de l'excellent comique dans le rôle en soi, et dans son contre-coup sur le *Glorieux*. Ce dernier personnage n'est pas manqué, comme l'a dit Voltaire : il est seulement flatté. Il n'en offre pas moins d'heureux traits de naturel et même de bonne plaisanterie, surtout dans la scène où le père du glorieux passe pour son intendant.

Il n'y a pas faute dans le dénoûment, comme on l'a dit encore, et le mariage du comte ne détruit en rien la leçon. Aurait-elle profité davantage si l'insolence de la richesse eût congédié à la fin l'insolence du nom? Nullement. Il valait mieux prolonger le conflit des deux ridicules, les mettre au supplice l'un par l'autre, et enfin les mettre d'accord, par besoin mutuel, et sauf la correction que chacun d'eux a pu recevoir. C'était la vérité, et ce qui se passait dans les mariages d'intérêt et de vanité, si communs alors en France, entre la finance et la robe ou l'épée. Destouches a fait une excellente pièce, parce que le comique en est à la fois anecdotique et durable, selon les mœurs d'une époque, et selon le cœur humain. L'orgueil, tel qu'il le peint, n'est pas seulement un vice de caractère, mais un vice d'époque et d'institutions. Il serait difficile de bien comprendre les anciennes distinctions de la société en France, sans songer au *Glorieux* de Destouches. Voilà pour la vérité.

Sous le rapport de l'art, l'ouvrage n'est pas moins habilement dessiné. Ce qu'il y a d'imprévu, et, si l'on veut, de romanesque, dans le personnage de Lycandre, le père du glorieux, est placé à propos, nettement expliqué, et

amène l'émotion croissante du drame, jusqu'au sublime de ces vers :

> J'entends, la vanité me déclare à genoux
> Qu'un père infortuné n'est pas digne de vous.

On ne peut guère blâmer que la caricature un peu forte du rôle de Philinte, bien que plusieurs traits de sa doucereuse politesse ne soient pas sans piquant et sans grâce. Quant au style de l'ouvrage, il est partout élégant, naturel, vif même, et varié suivant les personnages; et ce chef-d'œuvre inespéré de Destouches est un des chefs-d'œuvre de la scène.

Il faut s'arrêter là, en parlant d'un poète qui n'eut pas, une seconde fois dans sa vie, pareille bonne fortune de talent. Destouches continua jusqu'à soixante ans de faire des comédies, toujours peu plaisantes, et dont quelques-unes touchaient tout-à-fait au drame. Dans l'une d'elles, la *Force du naturel*, il cherchait à relever la noblesse, et la faisait presque d'institution divine.

Mais, las du théâtre et peu content du public, il ne fit pas représenter ses derniers ouvrages; et, renonçant à une comédie de l'*Esprit fort*, qu'il avait projetée contre les philosophes, il se

réduisit à les attaquer par des épigrammes, qu'il envoyait au *Mercure galant*, et même par des dissertations théologiques, dont il remplissait ce journal. Ces traits, il faut l'avouer, étaient fort émoussés; et il n'avait pas aussi beau jeu contre l'érudition de Bayle, les réticences de Fontenelle et les malignes insinuations de Voltaire, que Palissot l'eut dans la suite contre Diderot et La Mettrie. La cour de Louis XV cependant lui sut gré de son zèle; et, après sa mort, on fit au Louvre une magnifique édition de toutes ses comédies. La postérité en gardera deux ou trois; et *le Glorieux*, qu'on ne joue plus, doit vivre autant que notre langue.

Destouches avait incliné au drame sérieux dans la comédie. Mais ce qu'il avait fait pour quelques scènes devint systématique pour des ouvrages entiers. Nivelle de La Chaussée, qui écrivait avec pureté des vers prosaïques, introduisit au théâtre le genre qu'on a nommé *Comique larmoyant*, dont Diderot s'empara dans la suite, en supprimant seulement les bienséances et la rime. Toute une question de goût, de mœurs, de vérité, fut attachée à cette prétendue création; et on y cherche encore le principe moderne qui doit rajeunir la tragédie.

Sans réveiller ce vieux débat, nous nous étonnons que le dix-huitième siècle ait cru inventer ce qui est partout, et pris pour un genre nouveau les fautes de goût, l'emphase et l'affectation qu'il jetait dans un cadre aussi ancien que la vie humaine. Cela venait de l'idée singulière qui n'admet la tragédie qu'entre rois et princes, ou du moins personnages héroïques. Mais la tragédie court les rues, comme disait Ducis. Il faut seulement bien choisir celle qu'on arrête au passage. Il faut qu'elle soit à la fois pathétique et instructive. Il n'est pas impossible que le comique se montre à côté d'elle, et fasse ressortir encore l'expression de ses traits; mais cela doit être naturel, involontaire, amené par les chances probables de la vie, et non par un contraste artificiel. Le *Barnwelt* de Lillo, ce drame où la séduction des sens et la passion du jeu dans un jeune homme aboutissent au crime et au meurtre, est, malgré le rang obscur des personnages et la familiarité des détails, une vraie et terrible tragédie. Il y a un drame anglais plus attendrissant que *Zaïre*, bien qu'on n'y voie ni Orosmane ni Othello; c'est l'ouvrage d'un contemporain de Shakespeare, Thomas Heywood, peu lu et peu cité même des critiques anglais. Il a mis sur la scène

un mari outragé qui se sépare de sa femme sans fureurs, sans menaces, et la fait partir pour sa campagne. Tous les détails sont simples, prosaïques, empruntés à la vie commune. Le mari, M. Frankford, seul avec un ami et un domestique, parcourt la chambre nuptiale que sa femme vient de quitter, et où il ne veut rien garder qui soit à elle; il trouve dans un coin son luth qu'il lui renvoie et qu'elle brise sur la route. Arrivée à la maison de campagne qu'elle doit habiter, bientôt on l'y voit mourante du regret de sa faute impunie. Ses paroles à son lit de mort, la présence, les adieux, le pardon de son mari, sont du plus touchant pathétique. Voilà bien cette tragédie bourgeoise, ce drame vrai, que Diderot se vantait d'avoir trouvé. Mais la beauté d'un tel ouvrage tient à la naïveté même avec laquelle il a été conçu par Heywood, qui appelle tout simplement *Tragédie* ce qu'il sent et ce qu'il exprime avec attendrissement, sans souci d'ailleurs du rang des personnages, et de la simplicité vulgaire des incidens.

Cette idée ne venait pas au dix-huitième siècle. Il laissait à la tragédie son royal domaine; mais comme il concevait aussi des souffrances vulgaires et des douleurs bourgeoises à mettre

sur la scène, pour tout concilier, il appela d'abord ce tableau comédie. Tels furent les ouvrages de La Chaussée. Il n'y a pas l'ombre de comique dans la plupart de ses pièces, et les plaisanteries qui s'y trouvent ne sont qu'un hors-d'œuvre dans le sujet, comme dans le talent de l'auteur. Mais il y a de la vérité dans la peinture des mœurs. Ce sont quelques côtés tristes de la comédie du monde. Le *Préjugé à la mode* attaque un défaut social du dix-huitième siècle, l'espèce de défaveur jetée sur le mariage. *Mélanide* montre une des situations tragiques qui peuvent naître des liaisons irrégulières du monde, la rivalité et le duel imminent d'un père et de son fils. Il y a des sentimens délicats, des vers heureux, mais des nuances trop fréquentes de cette sensibilité fade qui plaisait au dix-huitième siècle. En s'occupant des sentimens naturels et des douleurs domestiques, le poete ne les voit et ne les retrace que dans un monde fort restreint et très-artificiel. Son pathétique est, en général, un pathétique de salon, poli, complimenteur, exagéré. On doute qu'il y eût dans son âme une source vive d'émotion, surtout quand on pense qu'il composait des parades licencieuses avec la

même facilité que des comédies attendrissantes. Ce n'est pas la confusion des genres que nous reprochons à La Chaussée, c'est d'avoir rendu le drame à peu près aussi artificiel que la tragédie, c'est d'être revenu au naturel par le romanesque, et d'avoir prêché une bonne morale en termes doucereux. La décence qu'on a fort louée dans le théâtre sérieux de ce poète, et qu'il oubliait volontiers dans d'autres pièces, tient surtout à l'étiquette; et malgré l'*odeur de vertu* que d'Alembert trouve dans ses pièces, la plus morale, à tout prendre, nous paraît celle où La Chaussée introduit quelques intentions plaisantes, l'*École des mères*.

A dire vrai, le défaut de La Chaussée n'est pas dans le mélange de quelques scènes attendrissantes, avec des images ou des situations comiques, mais dans le caractère de ce mélange, c'est-à-dire dans la langueur un peu maniérée de la tristesse, et dans le tour contraint de la gaîté. En soi la souffrance, les regrets sont une part trop grande de la vie commune pour ne pas trouver place dans le poème qui en est la représentation. Cela même est un des charmes de Térence. La première scène de l'*Andrienne* n'offre-t-elle pas un tableau plein de mélancolie, au milieu des apprêts d'une intrigue co-

mique. On y décrit une cérémonie funèbre, des femmes en pleurs qui la suivent :

> Funus interim
> Procedit; sequimur : ad sepulchrum venimus;
> In ignem posita est : fletur.....
>
> Adcurrit præceps, mulierem ab igne retrahit,
> Mea Glycerium, inquit, quid agis? cur te is perditum?
> Tum illa, ut consuetum facilè amorem cerneres,
> Rejecit se in eum flens quàm familiariter.

Fénelon admirait le pathétique ingénu qui respire dans ces vers. On le retrouve partout chez Térence. Voyez, dans l'*Hécyre,* cette scène où une femme, rudoyée par son mari, veut se sacrifier au bonheur de son fils, et céder la place à sa bru. Quelle émotion simple et résignée !

Je ne veux pas, dit le fils, que tu quittes pour moi tes amis, tes parentes et nos fêtes.—Non, répond la mère, ces choses-là ne me donnent plus de plaisir. Tant que l'âge le permettait, je les ai goûtées : mais j'en suis lasse. Mon premier soin maintenant, c'est que la longueur de ma vie ne soit gênante pour personne, et qu'on n'attende pas ma mort. Ici je suis odieuse, sans l'avoir mérité. Il est temps de me retirer.

> . . . . Nihil jam mihi istæc res voluptatis ferunt.
> Dum ætatis tempus tulit, perfuncta satis sum : satias jam tenet

Studiorum istorum : hæc mihi nunc cura est maxima, ut ne cui meæ
Longinquitas ætatis obstet, mortemve expectet meam.
Hic video me esse invisam immerito : tempus est concedere.

Qui ne serait attendri de ce langage si naturel ? Le goût et la délicatesse du poète, c'est de n'avoir pas poussé à l'extrême l'intérêt de cette situation. La haine dont se plaint la mère n'était qu'apparente, et tout finit heureusement. Cette autre pièce où Térence nous montre un père inconsolable d'avoir éloigné son fils par sa rigueur, et s'en punissant lui-même dans les privations d'une vie solitaire et dure, n'est-ce pas le modèle du drame attendrissant et l'image de cette tragédie que cache souvent l'intérieur des familles? En fera-t-on un reproche au poète que César appelait un demi Ménandre? y verra-t-on le signe prématuré de la confusion des genres et de la décadence? Il est vraisemblable, au contraire, que cette belle comédie grecque, dont Térence n'était que l'écho pur et affaibli, offrait elle-même ces nuances de pathétique, sans lesquelles on n'aurait qu'une moitié du tableau de la vie.

Depuis que la parodie politique et la satire personnelle avaient été interdites au théâtre

d'Athènes, on conçoit en effet que la comédie, dans une société moins artificielle, moins divisée, moins complexe que la nôtre, aurait eu peine à varier et à renouveler ses portraits, si elle avait évité tout ce qui tient aux émotions fortes et touchantes de la vie commune. Les ruses et les plaisanteries des esclaves, les séductions folâtres des courtisanes, l'avarice et la duperie des pères, tout cela n'aurait pas défrayé le théâtre de Ménandre, et suffi à ce génie d'éloquence qu'on admirait en lui. A voir les titres ou quelques vers épars des comédies de Ménandre, on ne peut douter que son drame ne rassemblât toutes les couleurs de la destinée humaine, et n'offrît souvent des teintes de tristesse. N'est-ce pas dans une de ses comédies qu'on trouvait cette maxime touchante et chrétienne?

Celui que les dieux aiment meurt jeune.

N'est-ce pas lui encore qui a tracé ces vers d'une si profonde mélancolie?

Le plus heureux, je le dis, ô Parmenon, c'est l'homme qui, sans chagrins dans la vie, ayant contemplé ces beaux spectacles, le soleil, l'eau, les nuages, le feu, s'en est retourné bien vite d'où il était venu. Ces choses, qu'il vive

cent ans ou un petit nombre d'années, il les verra toujours les mêmes, et il ne verra jamais rien de plus beau qu'elles. Regarde ce qu'on appelle le temps comme une foire étrangère, un lieu d'émigration pour les hommes; foule, marchés, voleurs, jeu de hasard, hôtelleries où l'on s'arrête. Si tu pars le premier, ton voyage est le meilleur; tu t'en vas avec ton argent, et sans avoir d'ennemis. Celui qui tarde, périt après avoir souffert; et, vieillissant avec malheur, il est toujours privé de quelque chose. Il rencontre quelque part les ennemis qui lui dressaient des piéges. On ne sort pas de la vie par une mort heureuse, quand on y reste trop long-temps.

Est-ce Ménandre (1), est-ce Bossuet qui a tenu ce langage?

Ce n'est pas le pathétique dans la comédie qu'il faut blâmer, mais c'est l'espèce de pathétique fade qu'y porta le dix-huitième siècle. La

(1) L'*Hécyre* était elle-même imitée de *Ménandre*, bien que le poète romain n'en dise mot dans son prologue; mais nous l'apprenons par le témoignage d'un évêque des Gaules, qui, au ~~huitième~~ cinquième siècle, lisait Térence et Ménandre dans une ville d'Auvergne: « Dernièrement, dit Sidoine Apollinaire, moi et mon fils nous repassions l'*Hécyre* de Térence. Je l'aidais dans son travail, me souvenant de la nature et oubliant ma profession; et pour qu'il saisît plus complètement les vers du poète comique, j'avais à la main une autre pièce sur le même sujet, le *Choix de Arbitres*, de Ménandre. (*Sid. Apoll.*, épît. 4.)

Chaussée n'a pas créé un genre nouveau, comme le disait Voltaire; mais il a gâté souvent, par l'affectation et la monotonie, un genre d'intérêt qui avait pu toujours se mêler à la comédie. Il fallait que l'influence du temps à cet égard fût bien forte, puisque les talens le plus faits pour la vivacité piquante et l'enjouement du dialogue n'échappèrent pas à la manie langoureuse du drame.

Piron a débuté par la triste pièce des *Fils ingrats;* et Gresset a mis sur la scène comique la mélancolie et les tristes vapeurs d'un suicide.

Mais ces ouvrages ne sont que l'exagération d'une forme naturelle de l'art; et ce n'est pas là qu'on peut trouver les vraies créations de la poésie dramatique après le dix-septième siècle; cherchons-les tout simplement dans la mine déjà fouillée, mais inépuisable, la comédie de mœurs, la comédie qui fait rire.

Les exemples, il est vrai, en sont rares au dix-huitième siècle; et ce rire même n'est plus celui de Molière : il a plus d'esprit que de gaîté. La haute comédie, la comédie naturelle et poétique n'en compte pas moins deux chefs-d'œuvre depuis *le Glorieux*. Nous ne parlons pas du reste. Le point de vue de la postérité abrége beaucoup l'histoire littéraire; les répu-

tations qui ont survécu un siècle ou un demi-siècle sont dégagées de tous les titres douteux ou médiocres, et ne gardent plus que la parcelle d'immortalité qui s'y mêlait. Les œuvres de Piron, aujourd'hui, c'est *la Métromanie.* Piron a vécu quatre-vingt-quatre ans; il a fait beaucoup de vers durs et négligés; il s'est essayé avec des succès fort inégaux dans tous les genres, depuis ceux qu'on ne nomme pas jusqu'à la traduction poétique des hymnes de l'Église. Il n'importe : de tout cela reste un monument, une épitaphe indestructible, une œuvre de génie. Par là, Piron, personnage peu régulier, peu grave, qui n'a soigné ni ses ouvrages ni sa vie, dédaigné dans son temps par le grand monde et par l'Académie, licencieux sans savoir être philosophe, se trouve bien au-dessus de tant d'hommes de talent et de beaux-esprits. Il est en tête, il va seul. Il sera nommé, quand on ne répètera plus que sept ou huit noms de ce dix-huitième siècle, où tant d'hommes furent célèbres. Ce n'est pas que, de son vivant même, il n'ait eu pendant quelques années l'avant-goût de cette destinée. L'envie, qui est parfois fort louangeuse, imagina de l'opposer à Voltaire, et de prétendre qu'il l'égalait, au moins pour la tragédie et pour les bons mots. Piron lui-même

eut la bonhomie de tremper dans cette rivalité; et quand les comédiens, pour obtenir le changement de quelques vers de ses pièces en répétition, lui citaient l'exemple de M. de Voltaire, si prodigue de corrections et de variantes, il répondait fièrement : « M. de Voltaire travaille en marqueterie ; et moi je jette en bronze. »

Ces bronzes n'ont pas duré, sauf *la Métromanie*. Ce n'est pas que dans *Callisthène*, *Gustave*, *Fernand Cortès*, on ne puisse trouver çà et là quelques scènes dramatiques, quelques vers assez beaux, quoique durs. Mais ce sont des ouvrages comme beaucoup d'autres; c'est la suite d'une école. Il n'en est pas ainsi des épigrammes de Piron; quelques-unes sont excellentes de correction et de verve. Mais Piron a abusé du genre; et là aussi il devenait auteur par métier, comme dans ses pièces de *la foire*, et ses *opéra*.

Heureusement pour son génie, cet homme avait une passion prédominante, une idée fixe, les vers, et la vie libre des anciens rimeurs. Après des études mal faites, où ses maîtres l'avaient déclaré, nous dit-il, atteint et convaincu d'une incapacité totale et perpétuelle, Piron, dont la fougueuse jeunesse scandalisait sa famille de bons bourgeois de Dijon, ne vou-

lant être ni abbé, ni commis de finances, ni avocat, ni médecin, s'enfuit à Paris pour être poëte. Il y fut d'abord très-malheureux, copiant des rôles d'écriture pour vivre; puis faisant des pièces au théâtre de la foire, comme il avait fait des copies. Enfin, il s'élève jusqu'au Théâtre-Français, et, à travers les succès et les chutes, fait retentir son nom, et vit de son talent dans une joyeuse et libre pauvreté. C'est là, c'est dans les agitations de la vie de poëte qu'il imagine de prendre cette vie même pour sujet, et conçoit un ouvrage sérieux et gai, enthousiaste et plaisant, dont le héros est l'auteur, jouant au naturel dans sa passion, et y sacrifiant tout. Jamais ce qu'on appelle verve n'avait été si bien l'âme de l'écrivain; jamais l'illusion du naturel n'avait été si complète.

Est-ce vous qui parlez, ou si c'est votre rôle?

Ce mot d'une situation de la pièce est la devise de la pièce entière. Voilà pourquoi *la Métromanie* est une comédie à part, un chef-d'œuvre, sans que Piron soit peut-être un grand poëte comique. Il n'avait que cette pièce en lui; c'était lui-même. Seulement, ne disons pas, avec un critique célèbre, que la supériorité de cette comédie est moins admirable, parce que

le sujet en est plus rare, plus détourné, et ne présente pour ainsi dire qu'un ridicule d'exception. Ce serait faire à une œuvre originale un tort de son originalité même. La perfection de l'art, c'est d'avoir personnifié avec tant de naturel et de vie la passion de la poésie, de telle sorte qu'on l'admire en riant, et que le ridicule soit mêlé de grâce et d'intérêt. Mais, dira-t-on, cette fois la comédie ne corrigera pas; le métromane est peint en beau; il y a de quoi séduire à la poésie, au lieu d'en détourner. L'inconvénient nous paraît léger. Nous croyons peu à l'influence réformatrice du théâtre; et cet attrait pour la vie de poète, cette complaisance de l'auteur pour le ridicule qu'il attaque, fait, en revanche, la vive inspiration de l'ouvrage, le naturel, l'élégance, la vivacité du style. On ne parle si bien que d'une chose passionnément aimée.

L'autre comédie originale du dix-huitième siècle est prise à l'extrémité opposée de l'art. Elle n'est pas inspirée par la fantaisie solitaire et la vive préoccupation du poète, mais écrite sous la dictée du monde, et comme un calque brillant et fidèle des salons du dix-huitième siècle. Un mot à cet égard sur le talent original de Gresset, qu'il siérait mal de louer longuement.

Doué d'une singulière flexibilité d'élégance, sans force d'invention, Gresset paraît avoir eu le privilége de reproduire dans d'heureuses esquisses chacune des scènes de la vie à laquelle il fut mêlé. D'abord, élève et affilié des jésuites, la vie du collége, les occupations et les ridicules des cloîtres le frappèrent, et il les rendit avec autant de poésie que de gaîté; puis, échappé de la cellule, accueilli, pour ses jolis vers, dans les salons du beau monde, il en saisit avec une admirable justesse les tons malicieux et légers. Enfin, jeune encore, retiré dans sa ville natale, n'ayant plus que des ennuyeux à peindre, il prit quelque peu l'empreinte de son sujet. Il rima longuement *le Parrain magnifique*, et un autre poème contre un vieux médecin, lecteur de gazettes, jetant toujours sur l'insipidité du fond le coloris de quelques jolis vers marquetés d'épithètes brillantes. N'accusons pas trop cette vieillesse prématurée de son esprit; il nous en avait prévenus:

Mais apprenez que l'harmonie
Ne verse ses heureux présens
Que sur le matin de la vie;
Et que sans un peu de folie
On ne rime plus à trente ans.

C'est en effet avant cet âge qu'il avait achevé

ses charmans badinages, *Vert-Vert*, *la Chartreuse*. Mais, après avoir vu le monde, il fit *le Méchant*, léger et immortel monument de ce siècle où l'esprit de société, le talent de converser, occupa tant de place.

Le Méchant est la médaille des salons du dix-huitième siècle. Leur physionomie est là, comme la vive allure et la facile conscience des jeunes seigneurs de la Fronde se retrouve dans les *Mémoires de Grammont*. Voltaire lui-même ne vous donnerait pas toute la langue spirituelle du dix-huitième siècle, si vous n'aviez *le Méchant* de Gresset. Jamais toutes les grâces du monde, cette flatterie maligne, cette amertume mêlée d'insouciance, ces exagérations si vives, cette verve de dédain, cette franchise d'égoïsme qui veut être gaie, cette raillerie apparente sur soi-même pour se moquer des autres, ce sacrifice de toutes choses à l'esprit, et cette satiété de l'esprit qui jette dans le paradoxe, cette légèreté enfin qui n'est souvent que le défaut d'attention et de raison, n'ont été si bien rendus; et l'effet poétique est né de cette peinture si fidèle d'une société sans âme et sans poésie. *Cléon*, copié sur un modèle du temps, est une création dans la langue de la comédie.

On dit que le grand Frédéric, qui se donnait

tant de peine pour être poète français, goûtait peu et ne saisissait qu'à demi le style du *Méchant*. Ce style, en effet, est le dernier raffinement d'une langue à part, qui ne s'apprend pas dans les livres, la langue des salons. L'art merveilleux de Gresset, c'est d'avoir donné une vie durable à des nuances si fugitives, et fixé les fantaisies de la mode en les imitant. Ce style n'a pas la force comique du style des grands maîtres; mais il est à la fois une création originale et un tableau de mœurs. Je ne sais si par ce motif Gresset a dû se passer d'une intrigue dans sa pièce; mais on s'aperçoit peu de ce défaut; et par l'expression seule, il a fait à ravir ce que Voltaire lui reproche d'avoir manqué,

Des mœurs du temps le portrait véritable.

Bien que Gresset, ennuyé du collége et du cloître, eût reçu avec vivacité les impressions du monde, et pris d'abord les idées sceptiques et épicuriennes de son temps, on peut juger par *le Méchant* qu'il s'arrêta bientôt. Il a déjà dans cette pièce d'excellens traits pour peindre les froids calculs de l'intérêt personnel :

La parenté m'excède, et ces liens, ces chaînes
De gens dont on partage ou les torts ou les peines,

Tout cela, préjugés, misères du vieux temps;
C'est pour le peuple enfin que sont faits les parens.
. . . .
. Chacun n'est que pour soi.

Voilà bien, dans l'application usuelle, la philosophie du dix-huitième siècle, quoique, à l'époque du *Méchant*, elle n'eût pas encore été érigée en système par Helvétius et tant d'autres. Gresset, qui avait été quelque peu philosophe chez les jésuites, redevint religieux dans la société. Il s'éloigna d'abord du théâtre. La veine de corruption et de ridicule, si bien effleurée dans *le Méchant*, pouvait encore beaucoup fournir au poète; mais de bonne heure devenu grave, retiré et marié en province, on peut croire que la délicatesse de son goût s'émoussa, en même temps que sa conscience devint plus timorée. Il avait achevé cependant quelques comédies dont le titre promettait: *l'Esprit à la Mode*, et *le Monde tel qu'il est*. Mais son scrupule s'étant fort augmenté dans les entretiens de l'évêque d'Amiens, il les brûla; et ne croyant pas que la comédie pût se sanctifier même en attaquant les philosophes, il ne réserva d'une pièce qu'il avait faite contre eux que quelques vers, pour les employer à la même fin dans un poème qui n'a jamais paru. Voltaire sans doute

en fut la cause. Gresset avait annoncé son pieux repentir, et le petit *auto-da-fé* qu'il faisait de ses comédies, par une lettre publique. Mais cette lettre, où le poète parlait des vérités lumineuses de la foi, et rétractait d'un ton solennel jusqu'aux hardiesses de *Vert-Vert*, venant à tomber au milieu des salons oisifs et moqueurs de Paris, eut fort peu de succès; et bientôt on répéta les vers malicieux de Voltaire :

Gresset se trompe, il n'est pas si coupable,
Etc., etc.

Celui-ci n'engagea point le combat, et resta dans sa ville et ses bois de Picardie, d'où il ne sortit que quinze ans après pour faire, comme directeur de l'Académie française, alors toute philosophique, un discours froid et prétentieux contre le style à la mode. L'ingénieux poète avait vieilli; son discours n'était que la caricature de sa charmante comédie du *Méchant*. Il n'osait pas dire tout ce qu'il avait dans l'âme contre la philosophie de son temps; et, sur le reste, son langage était devenu puéril ou suranné. Mais qu'importe un discours? Gresset fut poète, peu de temps il est vrai, et sur peu de sujets, mais assez; car il vivra toujours. Il ferme cette première moitié du dix-huitième siècle,

où le grand art des vers se soutenait par tradition; et il égale Voltaire dans le seul genre où Voltaire fut grand poète. L'imagination va changer de place : de long-temps, il n'y aura plus de poète que Buffon et Rousseau.

TREIZIÈME LEÇON.

Fontenelle. — Application du bel esprit aux sciences. — Nouvelle école de prose; ses défauts, son influence. — Mairan. — Terrasson. — Marivaux.

MESSIEURS,

Nous avons réservé jusqu'ici un écrivain unique, sans être grand, auquel il a été donné d'être contemporain de deux siècles mémorables, qui siégea dans l'Académie près de Racine et de Boileau, fit même contre eux des épigrammes, et fut trente ans le rival de Voltaire et l'ami de Montesquieu; qui prit part à la vieille querelle des anciens et des modernes, et donna des conseils pour l'*Encyclopédie*. Je me souviens d'avoir ouï dire à M. Suard qu'à son arrivée à Paris, il avait entendu dans le salon de

madame Geoffrin M. de Fontenelle, debout devant la cheminée, conter la peine qu'il avait eue en 1674, à soutenir, tout jeune qu'il était, la dernière pièce de son oncle le grand Corneille, la tragédie de *Suréna*, contre laquelle cabalaient les amis de M. Racine. « Mon oncle, ajoutait Fontenelle, dans les dix années qu'il vécut encore, m'apprit tout ce que je sais sur la poétique, et m'indiqua, pour mon premier essai lyrique, le sujet de Psyché qu'il avait traité lui-même en commun avec M. Molière, dont il était fort ami. » M. Suard, vieillard aimable et de l'esprit le plus fin, ressuscitait pour nous Fontenelle; et nous semblions toucher à cet âge héroïque des lettres françaises, où Corneille, Racine et Molière illustraient le théâtre que Bossuet et Bourdaloue excommuniaient avec tant d'éloquence.

Ce n'est pas que Fontenelle ait eu également le génie des deux époques auxquelles il assista; mais enfin, dès le temps même où il n'était encore qu'un bel esprit accusé de mauvais goût, et dépeint malignement par La Bruyère, il se ménageait une sorte de gloire nouvelle, en appliquant l'art du style à la science, et le doute philosophique à l'étude des lettres. Plus tard, après avoir été le novateur discret et timide du dix-septième

siècle, il fut le sage du dix-huitième, dont il avait prévu plutôt que hâté le mouvement. Sans être un homme de génie, il fut original; sans ardeur et sans esprit de système, il exerça beaucoup d'influence sur les esprits, et fut le créateur d'une école en littérature.

Fontenelle avait étudié d'abord chez les Jésuites de Rouen, et fait là beaucoup de vers latins et même de vers grecs aussi beaux que ceux d'Homère, dit-il; *car ils en étaient*. Il prit ensuite la profession du barreau; mais il s'en dégoûta bien vite, comme on peut croire; et, après une cause perdue, vint à Paris chercher fortune dans les lettres.

Il y vécut d'abord obscur, de cette vie heureuse et occupée que vous savez, avec quelques jeunes compatriotes, studieux comme lui. Un d'eux était l'abbé de Saint-Pierre, plus célèbre dans la suite par ses rêveries que par ses talens. Cet abbé, qui avait une espèce de richesse pour un étudiant, 1800 livres de rente, en avait donné 300 à un jeune géomètre nommé *Varignon*, et s'était logé avec lui dans une petite maison du faubourg Saint-Jacques. Fontenelle et Vertot venaient les voir souvent. « Nous nous rassem-
» blions, dit Fontenelle, avec un extrême plaisir,
» jeunes, pleins de la première ardeur de savoir,

» fort unis, et, ce que nous ne comptions pas » alors pour un assez grand bien, peu connus. » Qui n'est touché de ce souvenir, Messieurs ? Et, parmi ceux qui m'écoutent, n'en est-il pas plusieurs, dont le soir, dans ce même quartier Saint-Jacques, on aperçoit la lampe qui éclaire leurs veilles laborieuses et leurs conférences d'étudiant, d'où sortiront un jour quelques hommes célèbres, des Bichat, des Dupuytren, des Thierry ?

Fontenelle n'avait pas cependant cette ardeur opiniâtre à l'étude qui fait les grands monumens; il prenait un peu de tout dans les sciences avec mesure et facilité. Nul homme ne réalisa mieux la pensée de Tacite, *retinuit, quod est difficillimum, ex sapientiâ modum*. Il ne s'enfonça pas dans le calcul et la géométrie, mais il en apprit assez de Varignon et des livres, pour en parler avec justesse et clarté. Il n'étudia l'anatomie que dans ce cours fait par Duverney pour le Dauphin, et assidument suivi par Bossuet. Il ne fit aucun voyage savant, pas même une course de botaniste; mais il recueillit de toutes les sciences naturelles des notions exactes et simples qu'il rendait avec grâce.

Malgré ce goût dominant pour la philosophie, comme on disait alors, Fontenelle étant

d'une famille de poètes, et voyant la poésie fort prisée dans le siècle de Louis le Grand, fit d'abord des vers, et, qui pis est, des tragédies. Une épigramme de Racine nous apprend le sort de son *Aspar;* et son *Brutus* ne vaut pas mieux. Toutefois, plus discret que Lamotte, il ne médit pas de l'ancienne forme poétique, ni même de la rime. Il composa jusqu'à des églogues, afin de montrer sans doute qu'un homme d'esprit peut tout faire; et on a cité de lui celle d'*Ismène*, qui n'est pas sans élégance et sans grâce. Mais en même temps il publiait des lettres galantes, dont Molière se fût moqué; autant que des précieuses ridicules; et même, dans ses *Dialogues des morts*, le premier ouvrage où il eût réussi, il jetait mille traits d'affectation et de faux goût.

Voltaire, qui certes avait plus d'esprit que Fontenelle, car il en affecte moins, a fait de ces *Dialogues des morts* une vive et saine critique. Il y relève le rapprochement artificiel et forcé des personnages, la mignardise des pensées et du style. Il n'a pas de peine à montrer le ridicule de Faustine se comparant à Brutus, Julie de Gonzague à Soliman, et Diane de Poitiers à César. Et toutefois Voltaire semble avoir emprunté un peu de cet ouvrage sa manière

d'expliquer les grands effets par les petites causes, et de rabaisser à plaisir les événemens et les caractères, en prenant, comme il le dit, les deux hémisphères en ridicule. Au fond, ce langage est plus déplacé dans l'histoire que dans une composition factice et satirique, comme des *dialogues* des morts. Lucien, peut-être l'inventeur du genre, l'avait fait servir à la parodie de l'antiquité, dans un temps de scepticisme et de décadence. Les *Césars* de l'empereur Julien, autre dialogue des morts, ne sont également qu'une satire. Le tort de Fontenelle, c'est que la sienne est sans but moral, toute composée de paradoxes qu'il ne croit pas, et de jeux d'esprit parfaitement inutiles.

L'auteur fut plus heureux dans une autre forme de dialogue, que l'antiquité avait ornée de toutes les grâces du génie, le dialogue philosophique; il le fit servir à l'exposition même des sciences. Galilée, un esprit créateur, avait donné cet exemple dans ses *Dialoghi delle scienze nuove*. Fontenelle n'invente pas; il ne fait pas même un choix sévère entre les inventions des autres; et il aime de la science le merveilleux, le singulier, autant que le vrai. Son mérite est dans un agrément, une coquetterie de style, qui attire et amuse le lecteur. Le premier, il tra-

duisit en langue vulgaire le système du monde, tel qu'alors on le connaissait du moins, encore à demi enveloppé de la vapeur des tourbillons, incomplet, obscur sur quelques points, mais tout étincelant, par intervalle, d'une immortelle lumière. Plus tard, et dans la pleine clarté de la science, on préfèrera plus de simplicité, et on pensera que ce qu'il y a de plus grand dans la réalité et pour l'imagination, l'astronomie, n'a pas besoin des petits ornemens et des mièvreries galantes du bel esprit. On aimera mieux quelques pages de Fourrier sur Herschel, ou quelques paroles nettes et précises d'Arago, dans une leçon de l'Observatoire, que toutes les dissertations de Fontenelle sur les *beautés blondes* et les *beautés brunes*, au sujet de la lune. Mais souvenons-nous des vers de Boileau contre les femmes qui étudiaient l'astronomie, et même contre l'astronomie, et nous excuserons peut-être Fontenelle.

La frivolité du cadre, et des digressions, n'empêche pas d'ailleurs qu'il n'expose avec beaucoup de justesse ce qu'il sait bien, et ne démontre, comme un savant de nos jours, que le soleil est immobile, et que la lune n'a pas d'atmosphère. Il en mesure même les montagnes, d'après Cassini; et quant à la supposition

d'êtres animés dans cette planète, sauf les galanteries qu'il leur prête, il n'a rien dit en cela de contraire aux découvertes récentes.

A la vérité, l'antiquité avait dit même chose. « Il y a, suivant trois vers orphiques, cités par » Proclus, une autre terre immense, que les » immortels nomment *Séléné*, que les hommes » appellent *Mené*, et qui a beaucoup de mon- » tagnes, beaucoup de villes, beaucoup de » palais. » On ne croit plus aujourd'hui à ces palais; mais on voit dans la lune plus de montagnes que jamais. Un autre Grec, Xénophane, auteur d'un système admirablement restauré ou deviné par un philosophe de nos jours (1), avait affirmé qu'il existait dans l'orbe de la lune une autre terre, et là une autre race d'hommes, qui vivaient de la même manière que nous ici-bas, et qui, la nuit, recevaient la lumière d'un autre globe, comme nous recevons celle du leur (2). Le progrès moderne, c'est, non

(1) M. Cousin.

(2) Dixit Xenophanes intra concavum lunæ sinum esse aliam terram, et ibi aliud genus hominum simili modo vivere, quo nos in hâc terrâ vivamus. Habent igitur illi lunatici homines alteram lunam, quæ illis nocturnum lumen exhibeat, sicut hæc exhibet nobis; et fortassè noster hic orbis alterius inferioris luna sit. (CICERO.)

de ruiner tout-à-fait cette opinion, mais de la rectifier, en prouvant, par une statistique détaillée de la lune, que ses habitans ne peuvent avoir aucune de nos conditions d'existence, point d'eau, point de fluide, point d'air respirable, nulle végétation.

Mais Fontenelle avait lui-même aperçu cette différence, et il en tirait tout à la fois un raisonnement et une précaution. « Elle regarde » ces gens scrupuleux et difficiles à contenter, » dit-il dans sa préface, qui pourront s'imaginer » qu'il y a du danger, par rapport à la religion, » à mettre des habitans ailleurs que sur la » terre, etc. » Mais la science vient ici au secours de la science ; et Fontenelle prouve déjà très-bien que ces habitans de la lune ne sont, et ne peuvent être en rien semblables aux habitans de la terre. C'est l'idée sur laquelle Voltaire a bâti son *Micromégas*, en raillant Fontenelle, et en le copiant un peu.

En tout, cet ouvrage et le ton de la préface, que nous venons de rappeler, annonçaient une autre innovation que celle du sujet et de la forme. On y sentait une certaine liberté de penser, et même un commencement d'ironie sceptique, que Fontenelle porta bientôt de la science dans l'érudition. Nul doute que, par

son esprit et son caractère, il n'appartînt à ce parti raisonneur et peu chrétien, qui n'avait jamais cessé tout-à-fait sous Louis XIV. Il était lié avec les savants de Hollande, correspondait avec Basnage, et lui envoya, dans une lettre, cette petite relation de l'*Ile de Bornéo*, satire allégorique du catholicisme, accueillie par Bayle, et qui remplit une page in-folio de son journal. Cette page, imprimée en Hollande, faillit compromettre gravement Fontenelle. D'Argenson, déjà fort en crédit, le sauva du Père Le Tellier: et Fontenelle continua ses discrètes excursions de libre penseur.

Ayant reçu de Hollande le livre latin du docte Van-Dale, sur les *Oracles* du paganisme, il imagina d'en faire un ouvrage amusant et de facile lecture. Au fond, rien de plus piquant que l'érudition; et c'est par le préjugé des lecteurs, ou la faute des écrivains, qu'elle passe souvent pour ennuyeuse. L'objet du livre de Van-Dale, c'était de prouver que les oracles n'avaient pas cessé, comme on l'avait dit souvent, à l'avénement du Christ, et qu'ils n'étaient pas le prodige du démon, mais la fourberie des prêtres païens. Je ne sais si un médecin anabaptiste, écrivant sur ce sujet en Hollande, n'avait pas quelque double intention de satire;

mais la thèse qu'il soutient était d'ailleurs conforme au bon sens et à l'histoire. Il n'y avait, pour la religion même, nul intérêt à prétendre que le diable avait été prophète, et à justifier l'erreur du paganisme par des prestiges surnaturels. Mais plusieurs Pères de l'Église avaient donné dans cette illusion; et des docteurs modernes y tenaient encore. Cependant, Lamotte-le-Vayer, dès le commencement du siècle, en avait fait justice dans une lettre sur les *Oracles* (1), où il attribuait leur cessation à des causes tout humaines, tout historiques, et leur long empire à la fourberie, à l'équivoque et à la démence. Mais Lamotte-le-Vayer avait passé pour incrédule; et on sent, jusque dans la manière dont Fontenelle soutient la même opinion, certaine ironie discrète, et un ton de badinage universel, qui parut très-hardi. La prétention d'être toujours léger, mondain, y nuit un peu à l'érudition. Le style, agréable et piquant, est parfois gâté par les sous-entendus, les demi-mots et les petites grâces de salon.

Malgré ces réserves et cet air de frivolité, l'histoire des *Oracles* ayant été vivement attaquée par le jésuite Baltus, Fontenelle, qui tenait bien

(1) Tom. XIII, p. 157.

plus à son repos qu'à une opinion, ou même qu'à un trait d'esprit, se détourna tout-à-fait des recherches de critique et d'histoire, et s'enferma dans l'Académie des sciences, dont il devint le secrétaire vraiment perpétuel en 1699. Vous savez qu'il remplit seul et sans cesse, pendant quarante-trois ans, cette belle et noble fonction, aujourd'hui partagée entre deux savans. Il s'en démit à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, pour être un peu plus libre, et achever quelques pièces de théâtre.

Ce demi-siècle, donné à la culture des sciences par un esprit si pénétrant et si juste, a produit la belle *Histoire* de l'Académie, formée des *Analyses* de ses travaux, et des *Eloges* de ses membres. Les *Eloges* sont connus, et partout publiés; mais les *Analyses* sont demeurées dans le recueil de l'Académie, où personne ne les lit plus. On ne peut cependant parcourir cette immense série de rapports sur des objets si divers, sans être émerveillé du génie facile de Fontenelle. Physique générale, anatomie, chimie, botanique, mathématiques, astronomie, optique, hydrographie, acoustique, mécanique, il rend compte de tous les points de ces sciences traités dans les discussions, la correspondance ou les Mémoires de l'Académie. La description

précise d'un fait d'histoire naturelle succède à un exposé fort net de l'arithmétique binaire inventée par Leibnitz, et retrouvée dans une antiquité chinoise. Vous êtes entretenu par le même homme d'une comète aperçue à Pékin, d'une aurore boréale visible trois année de suite à Paris, des taches du soleil et de la cataracte, du calcul des infiniment petits et des forces motrices de la vapeur, d'un système de musique et d'une roue ou d'une *vis* de forme nouvelle, des quatre lunes de Saturne, et de la digestion.

C'est bien là, et dans un homme seul, le premier essai de cet esprit encyclopédique auquel aspira le dix-huitième siècle, et qui, plus tard, pour mieux embrasser toutes les sciences, en partage l'étude entre des observateurs différens. Ajoutons que ces extraits, ces résumés, ce procès-verbal universel que Fontenelle rédigea pendant quarante ans, porte partout son caractère, partout la même netteté de sens, le même tour négligé, quand il n'y a point de place pour l'esprit, la même réflexion délicate et fine, dès qu'elle peut se montrer.

Que beaucoup de notions dont il parle fussent encore naissantes, beaucoup d'observations qu'il reproduit, incomplètes et fautives,

que la science de son temps fût bornée et qu'il ne la possédât pas tout entière, que sa clarté soit souvent superficielle, et plaise en instruisant peu, il n'importe. On sentira, sous le rapport de la méthode et du goût, le seul qui nous occupe en ce moment, quelle philosophie, quelle intelligence générale des choses il avait dû puiser dans cet ensemble de vues comparées. On y voit aussi quel genre de supériorité il portait avec lui, et le charme singulier et célèbre attaché à sa conversation autant qu'à ses écrits. Il ne contait que des choses nouvelles. Il était le seul interprète entre l'obscurité de connaissances inaccessibles, et la curiosité du monde; il rendait simple ce qu'on n'avait pas même compris jusqu'alors; et à la simplicité de l'exposition, il ajoutait les recherches délicates de la pensée. Il faisait en même temps ressortir avec art l'utilité positive qui se mêlait au merveilleux des sciences; et il intéressait le bon sens, comme le bel esprit. De là son succès prodigieux, et son influence.

Un monument immortel en est resté, ses *Eloges*, où il a fait pour les savans ce que Plutarque avait fait pour les guerriers et les politiques. Il les a montrés dans leur génie, dans leur caractère, dans la simplicité de leur vie

privée. Il les a fait comprendre, il les a fait aimer. « L'histoire d'une académie, avait-il dit en commençant, ne saurait être que l'histoire de ses pensées. » A cette abstraction continue, les *Eloges* sont venus mêler un intérêt réel, varié, une passion et des personnages. Grâce à la libre composition de l'Académie, cette belle revue offre tour à tour des noms de tous les pays, des représentans de la science sous toutes les formes et dans toutes les fortunes, souverains, généraux, hommes de guerre et d'action, contemplateurs paisibles, vastes génies qui ont tout parcouru, en jetant la lumière, opiniâtres et patiens esprits, qui n'ont éclairé que quelque coin obscur du champ des découvertes. L'unité du recueil, c'est l'amour de la science, le spectacle de ses progrès, et l'avantage qu'elle apporte à la vie humaine. Bien des réputations qu'on y célèbre sont effacées, bien des travaux tombés dans l'oubli. Mais avec quel intérêt on y retrouve souvent, dans l'éloge d'un savant à peine nommé de nos jours, le germe ou le premier essai de nos inventions et de nos entreprises modernes; tantôt l'application du calcul des probabilités aux choses morales et politiques, tantôt le premier emploi d'un

alphabet télégraphique (1), pour communiquer en quelques heures de Paris à Rome.

Mais, à vrai dire, les notions positives éparses dans ce recueil n'en sont pas le premier mérite. On y trouve consignées autant d'erreurs que de découvertes; elles y traitent d'égal à égal : la chimère des tourbillons y va de pair avec la loi de la gravitation. Souvent aussi, les résultats de la science y sont ramenés à une généralité superficielle, qui se comprend sans étude, mais qui n'instruit pas. Le prix de cet ouvrage est donc surtout dans le style, dans l'art plein d'agrément, avec lequel l'auteur raconte. Ce n'est pas que, même à cet égard, son goût soit irréprochable, et qu'il ait renoncé à toutes les affectations du bel esprit. Tantôt il les cherche dans le contraste d'un terme familier avec une idée savante, d'une expression galante et mondaine avec de sérieuses études. Tantôt il rend avec subtilité une pensée commune, ou fait une plaisanterie froide et contournée. Quelquefois même il est obscur, à force de finesse. Il a ce caractère particulier, remarqué dans d'autres littératures, d'avoir gâté la diction, avant

(1) *Eloges* de Jacques Bernouilly et d'Amontons.

la langue, et de composer souvent des phrases recherchées avec des expressions très-pures, et des tours indigènes.

Sous ce rapport, il marque la même décadence que Pline ou Sénèque. Mais en même temps, et cette différence est due tout à la fois à l'influence des sciences et à la supériorité de sa raison, il a souvent une belle et heureuse netteté que l'esprit orne avec discrétion, et ne surcharge pas. Il est même quelquefois simple, oui, simple, quoique Fontenelle. Dirai-je plus? il est quelquefois touchant; il a presque de l'onction, en décrivant l'uniformité candide et silencieuse de quelques vies du dix-septième siècle, toutes partagées entre Dieu et la botanique, ou l'anatomie. Quand il entre dans le détail de certaines pratiques austères et minutieuses, on entrevoit sur ses lèvres un léger sourire d'homme du monde; mais il redevient aussitôt sérieux et attendri, autant qu'il peut l'être, sur des vertus dont profite la science. Car il aime la science; il conçoit l'ardeur qu'elle inspire. Et le calme avec lequel il juge l'enthousiasme des autres ne semble en lui qu'une supériorité de raison et de lumières.

Nil admirari prope res est una, Numici,
Solaque quæ possit facere, et servare beatum.

Un autre mérite des *Éloges*, c'est la philosophie dans le sens ordinaire du mot. Malgré la subtilité trop fréquente du style, je ne sais dans quel ouvrage on pourrait recueillir plus de pensées justes pour l'usage de la vie, plus de vues morales sur le caractère des hommes. Seulement, le vrai, dans Fontenelle, est toujours ingénieux, et un peu détourné de la voie commune. Il s'y mêle aussi une sorte d'ironie légèrement sceptique. Fontenelle semble une intelligence dégagée de ce qu'elle raconte, spectatrice de la vie, comme de la science, et qui ne s'y met jamais tout entière.

De là, ces portraits inimitables de tant de savans solitaires, silencieux, timides, auxquels le peintre ressemble si peu, et qu'il comprend si bien. Ayant l'air de savoir au juste les bornes de leur esprit, et presque celles de l'esprit humain, il les interprète, les juge, les devine, voit le faible de la science, et celui du savant, et donne pour dernière leçon de philosophie les petitesses des philosophes; le tout, sans amertume, sans satire, avec cette supériorité bienveillante qui connaît à fond notre nature, et qui lui pardonne. Il y a là, pour le goût et le style, un tempérament merveilleux qui ne s'est point retrouvé, malgré tout ce qu'un Condorcet, un

Cuvier ont jeté d'instruction solide et de vues philosophiques dans des sujets semblables. Fontenelle peut donc être considéré comme le modèle d'une éloquence à part, châtiée sans être sévère, qui n'emprunte rien à la poésie, et s'interdit la passion. Elle a quelque chose de cette pureté délicate et de cette précision que les anciens, si grands maîtres de la tribune, admiraient dans Lysias. Mais elle joint le bel esprit à l'atticisme.

A cet égard, elle eut un privilége bien rare; elle ne perdit rien par les années, ou plutôt elle s'accrut avec la vieillesse de l'orateur. Comme la chaleur du sang et les vives images des objets agissaient peu sur lui, sa pensée resta la même, ingénieuse et calme; et l'âge donna parfois à son langage, ingénieux et poli, quelques teintes attendrissantes. C'est à quatre-vingt-cinq ans qu'il eut le plus d'éloquence, en parlant au nom de l'Académie française, dont il était membre depuis cinquante années, et qu'il avait vue se renouveler plusieurs fois : « Il m'est permis, disait-il à ses con-» frères, d'avoir pour vous une espèce d'amour » paternel, pareil cependant à celui d'un père qui » se verrait des enfans fort élevés au-dessus de » lui, et qui n'aurait guère d'autre gloire que » celle qu'il tirerait d'eux. » A quatre-vingt-douze

ans il fut encore l'orateur de la même Académie, en recevant le successeur du cardinal de Rohan; et ses pensées, ses expressions avaient gardé le même éclat tempéré, la même finesse élégante. Plus concis que Nestor, auquel il se compare, il n'avait pas un langage moins persuasif et moins doux. C'est par là qu'il fut l'idole d'une société polie, toujours fêté, et plein d'esprit et de grâce jusqu'à cent ans.

On connaît sa prudence craintive et sa circonspection. L'âge sans doute n'avait pas dû l'en corriger. Quelquefois même, il eut des ménagemens qu'on pourrait appeler d'un autre nom. Courtisan du cardinal Dubois, pour lequel il écrivait des manifestes, il le reçut à l'Académie, en le louant avec une exagération qui fait sourire la postérité, dont il promettait les suffrages au cardinal.

Dubois succédait au bon M. Dacier. Fontenelle ne manque pas d'y voir un grand honneur pour M. Dacier, « dont le nom, déjà lié par ses travaux à ceux de Platon, de Plutarque, de Marc-Aurèle, le sera désormais à celui du cardinal Dubois. » Cela est bien fort pour un philosophe, et dit en face à ce Dubois, que Saint-Simon a fouetté et marqué si justement.

Ce n'est pas tout; Fontenelle s'émeut. « Les

» applaudissemens que nous vous devions, dit-» il, seront désormais non pas plus vifs, mais » plus tendres. Dans un concert de louanges, il » est facile de distinguer les voix de ceux qui » admirent et de ceux qui aiment. Toute votre » gloire est devenue la nôtre..... Le régent du » royaume a pensé; son ministre a pensé avec » lui, et a exécuté. Les siècles suivans en sau-» ront davantage : fiez-vous à eux, Monsei-» gneur. »

Fontenelle sans doute, comme un contemporain, et un contemporain bien traité par le ministre, ne savait pas toute la vérité; mais il devinait ce qu'on a mieux su dans la suite, la grande habileté que Dubois porta dans les affaires. Peut-être aussi, nous le disons avec regret, le calme sceptique du philosophe voyait-il avec trop d'indulgence ce qui ne blessait que la morale. Peut-être enfin, avait-il ce faible d'admiration que des gens d'esprit, parfaitement sages dans leur conduite, ont souvent pour les gens d'esprit hardis et corrompus. Quoi qu'il en soit, Fontenelle se montra fidèle à la mémoire de Dubois; et quelques mois après la mort de ce ministre, il le louait encore à l'Académie, au risque de n'être, cette fois, applaudi par personne.

Dans son extrême vieillesse, Fontenelle, tout en restant attaché à la théorie des *tourbillons* de Descartes, ne s'occupa plus que de littérature et de *Poésie légère*, comme dans sa jeunesse. Son génie n'était pas là ; il n'a pas le goût vrai dans la critique. Ses grandes louanges de Corneille semblent une vanité de famille et une malice contre Racine, plutôt qu'une admiration vivement sentie. On sait quel jugement il portait de Théocrite ; le poëte Eschyle lui paraissait une espèce de fou ; enfin, il avait défini le *naïf*, une nuance du *bas* : ce qui montre assez comment il sentait la nature. Fontenelle fut donc, en théorie et en pratique, un corrupteur du goût. Il fit même toute une école de décadence. Mais, ayant eu le bonheur d'appliquer son talent à des sujets instructifs, dont il a ingénieusement tempéré la sécheresse, et qui ont contenu et corrigé l'affectation naturelle à son esprit, il a élevé un monument immortel ; et il mérite la première place dans notre littérature, après les hommes de génie.

On a fait une grande hyperbole académique, en le supposant le promoteur de tout le dix-huitième siècle. Il n'avait été d'abord que l'écho assez discret des libres penseurs de Hollande. Sa hardiesse se bornait à quelques allusions dé-

licates et malignes ; et il s'arrêta de bonne heure. Mais, selon toute apparence, il n'en jugeait pas moins tout ce qui se préparait autour de lui. En 1743, il écrivait dans la préface de ses comédies : « Nous sommes dans un siècle où les » vues commencent sensiblement à s'étendre de » tout côté. Tout ce qui peut être pensé ne l'a » pas été encore. L'immense avenir nous garde » des événemens que nous ne croirions pas au- » jourd'hui, si quelqu'un pouvait les prédire. » Voyait il déjà les conséquences extrêmes des opinions sceptiques, et les dernières années du dix-huitième siècle? Sa réserve alors ne nous paraîtrait pas seulement prudence, mais vertu ; et nous lui saurions gré de n'avoir pas aidé à cette grande destruction, où les vérités religieuses et morales étaient emportées avec les abus.

Fontenelle eut des disciples de ses opinions, et des imitateurs de son style. On les reconnaît, à leur égal éloignement de l'orthodoxie soumise du dix-septième siècle, et des témérités du dix-huitième. On les retrouve dans la philosophie et la théorie des arts, dans les sciences et dans les lettres. Ce ne sera pas l'abbé Trublet, son plagiaire, plutôt que son élève ; mais ce seront des hommes d'un esprit rare, Terrasson, Mairan,

Marivaux, et, à quelques égards, Montesquieu lui-même, si l'histoire et l'antiquité ne l'eussent pas ramené bientôt à une école plus sévère.

Terrasson avait emprunté beaucoup de choses à Fontenelle, mais non l'art d'amuser. Il était *Cartésien* comme lui, comme lui contempteur d'Homère, c'est-à-dire de la grande et naturelle poésie, comme lui fort épris des sciences, et les mêlant aux lettres. Mais, au lieu d'écrire, comme Fontenelle, quelques pages fines et spécieuses, sur les anciens et les modernes, il fit deux gros volumes au sujet de l'*Iliade;* et puis il voulut la remplacer par un poème épique en prose, où les découvertes modernes seraient cachées sous les emblèmes de l'antique Egypte. De là *Sethos*, le *Télémaque* de l'Académie des sciences, ouvrage ennuyeux, malgré beaucoup de savoir et d'esprit.

L'abbé Terrasson, qui ne rêve pas, dans Séthos, un gouvernement moins idéal que celui de Salente, ne s'était pas cependant toujours tenu loin de la vie réelle, et des affaires humaines. Comme Fontenelle, il était fort bien accueilli du régent. Il écrivit même une brochure, en faveur du système de Law. Le système fut utile à son défenseur. Terrasson fit tout-à-coup fortune, prit voiture et disait gaîment de soi-même:

« Je réponds de moi jusqu'à un million. » Mais ruiné bientôt, comme il s'était enrichi, il revint à *Séthos* et à l'antiquité.

Voltaire a fort loué dans *Séthos* l'éloge funèbre de la reine Nephté. Les dix livres de ce roman, plus érudit que poétique, offriraient encore d'autres beautés remarquables, des traits de mœurs bien saisis, des vues morales éloquemment rendues. Mais l'ensemble est froid, dans un genre de composition qui ne peut vivre qu'à force d'imagination et de génie. Séthos est entraîné par le même oubli que *Télèphe* et *les Incas*. *Télémaque* et *les Martyrs*, voilà nos seuls poèmes épiques. Terrasson n'en sera pas moins compté, au-dessous de Fontenelle, parmi les précurseurs de l'esprit philosophique, au dix-huitième siècle, et les hommes qui renouvelèrent par système cette union des sciences et des lettres, que Descartes et Pascal avaient faite de génie, et dont Buffon tira son éloquence.

L'abbé Terrasson, en prenant à l'école de Fontenelle l'esprit de critique et le goût des sciences, avait eu le tort d'ambitionner, en même temps, les succès de l'imagination. Un autre émule de Fontenelle, qui lui ressembla par les agrémens de l'esprit, le calme du caractère, et presque la longue vie, eut le bon sens de se ren-

fermer dans le cercle des sciences. Ce fut Mairan, mort en 1771, à l'âge de quatre-vingt-treize ans, après une vie passée dans l'étude et dans les salons. Comme Fontenelle, il fut membre des trois Académies, fort aimé du régent, philosophe discret, et spirituel écrivain. Mais il n'était pas seulement, comme Fontenelle, l'interprète élégant des sciences; il en avait le génie. Au lieu de commencer par des opéras et des lettres galantes, pour appliquer ensuite le bel esprit aux sciences, il s'était annoncé d'abord par des *observations* précises. On le vit tour à tour appliquer la science à des objets d'utilité pratique, ou l'étendre par de belles et neuves expériences. Géomètre, physicien, astronome, il découvrit, là où Fontenelle avait agréablement parlé.

Mais le goût du temps, et la réputation même de Fontenelle l'avertirent de mêler aux recherches pour les savans l'art de plaire pour le public. Des mémoires sur la *réflexion* des corps, sur la *rotation* de la lune, sur le *froid* et sur le *chaud*, n'auraient pas suffi pour cela. Il choisit un sujet agréable par le nom seul et par l'espèce de merveilleux qui s'y mêle à la science; il fit l'histoire complète de ces *Aurores boréales*, dont Fontenelle avait marqué quelques récentes apparitions. C'est à la fois le livre d'un physicien,

d'un érudit, d'un homme de goût ; et l'hypothèse scientifique en fût-elle erronée, comme on l'a dit depuis, le choix et l'examen des traditions, l'esprit philosophique, la clarté, l'agrément, n'en font pas moins de cet ouvrage un modèle de justesse et de goût : c'est Fontenelle corrigé de quelque affectation.

Il est vrai que Mairan n'a pas conservé toute l'ingénieuse fécondité et toute la finesse d'observation morale de son modèle, dans les éloges des savants qu'il fit après lui. Il ne sait pas, comme Fontenelle, démêler, dans l'uniformité de la vie la plus simple, de curieux traits de nature, et les mettre en relief avec une sorte de malice enjouée. Il laisse un peu sec et un ce qui est sans intérêt par soi-même. Mais, quand le sujet a quelque grandeur scientifique, il le présente dignement et le remplit tout entier. On le sent à l'éloge de Halley, de ce digne compatriote et ami de Newton, qui fut érudit, géomètre, grand astronome, célèbre navigateur. Avec quel intérêt retrace-t-il cette belle vie de contemplations et d'aventures tout à la fois, ces courses savantes de Halley, qui, revenu de l'île Sainte-Hélène, où il était allé examiner un point du ciel, repart pour Dantzick, afin de causer de sa découverte avec le célèbre Hevelius, astronome et

premier magistrat de cette ville. « Il y arriva » le 26 mai 1679, dit avec simplicité Mairan; » et, sans autre préliminaire, les deux astronomes » observèrent ensemble, le même soir, comme » gens qui se connaissaient depuis long-temps, » et qui s'étaient vus dans cette commune patrie » vers laquelle ils dirigeaient leurs regards. »

J'ai nommé Sainte-Hélène, Messieurs. Ce nom, qui vous a frappés, était alors noté pour la première fois par la science. Halley avait fait le voyage de Sainte-Hélène pour compléter la liste des étoiles fixes, et observer celles qui ne sont visibles qu'auprès de l'équateur et de l'hémisphère australe. Il en reconnut plusieurs déjà signalées; il en découvrit d'autres qu'il nomma de nouveaux noms, empruntés à l'histoire de son pays et de son temps, et qu'a maintenus la science moderne. L'une d'elles, entre autres, fut appelée par lui le *Chêne de Charles*, en mémoire de l'arbre touffu qui avait caché dans son feuillage le jeune roi, poursuivi par Cromwell. Napoléon aura retrouvé ce souvenir de la science à Sainte-Hélène; et, pendant les nuits brillantes de l'équateur, ce remplaçant des rois, bien plus grand que Cromwell, aura pu reconnaître, dans le ciel même de son exil, une image de la royauté légitime rétablie par sa chute, et rêver à la durée

éphémère des empires, sous la pâle lueur de la constellation de Charles II.

Mairan ne garda que trois années le poste difficile, où il avait si bien remplacé Fontenelle. Comme lui, il s'en démit, passé quatre-vingts ans, pour jouir librement de sa vieillesse. Son esprit, non moins étendu que pénétrant, s'était porté sur toutes choses. Aussi bon helléniste qu'habile géomètre, il était fort zélé pour les travaux de l'Académie des inscriptions, qu'avait un peu négligés Fontenelle. Sa *dissertation* sur la fable *de l'Olympe* montre un esprit orné des plus rians souvenirs de la poésie grecque. Ses trois *lettres* au Père Parennin sont, pour le temps, une divination. C'est là que, pour la première fois, est nettement expliquée la singularité de la langue et de l'écriture chinoise. Mairan compare cette écriture à nos chiffres arabes, également compris par les peuples qui expriment diversement ce que ces chiffres indiquent. Il avait saisi entre l'Egypte et la Chine d'ingénieux rapports, contestés dans la suite, mais dont la première vue a mis peut-être sur la trace d'une grande découverte de nos jours. Enfin, Mairan est partout un délicat observateur, un philosophe ingénieux, un écrivain précis, élégant et de bon goût. Voltaire, qui, dans la ferveur de

ses études mathématiques, avait souvent consulté ce maître habile, lui porta toujours grande estime, sans oser pourtant le préférer à Fontenelle, dont Mairan n'a pas les défauts, mais dont il n'a pas le piquant et la grâce.

Le succès qui s'attacha, dès l'origine, aux *Eloges* de Fontenelle avait mis à la mode ce genre de composition. L'Académie des inscriptions, d'abord uniquement occupée de devises modernes et de médailles antiques, eut aussi son historien qui, sous des formes un peu sèches, alliait l'urbanité du monde à l'érudition. L'école accréditée par Fontenelle se reconnaît jusque dans le froid et sévère M. *de Bose*, parlant de Montfaucon et de Mabillon. C'est quelque chose de discret plutôt que de simple, de tenu plutôt que d'élégant. Parfois même, la précision exacte des idées et du style devient subtilité; et l'art, quoique un peu nu, n'est pas exempt de cette affectation que Barthélemy porta long-temps après dans son agréable et savant ouvrage. Toutefois, l'ami des lettres ne peut lire sans un vif attrait ces premiers mémoires biographiques sur une compagnie qui a soutenu sans décadence la gloire de l'érudition française, et d'où sortent encore, de nos jours, tant de précieux travaux.

Un des caractères de la supériorité de Fonte-

nelle, ce fut la diversité de son influence. Elle ne polit pas seulement le langage des sciences et de l'érudition ; elle créa, dans les choses mêmes d'imagination, une école nouvelle, école qui manque parfois de goût à force de finesse, mais qui, sans nulle poésie, a quelque invention, et offre çà et là des nuances originales. L'ingénieuse madame de Staal était de cette école, et la contenait dans un juste milieu de précision et de délicatesse. Marivaux en exagéra le caractère, la renforça d'une teinte métaphysique et subtile, la corrompit quelquefois jusqu'au jargon, mais y mêla des beautés véritables.

Arrêtons-nous, Messieurs, sur cet écrivain, qui, malgré sa prétention d'être né de lui-même, se trouve rangé dans la descendance de Fontenelle, mais à part, et comme un disciple inventeur. Nul doute que Marivaux n'ait d'autant plus emprunté à Fontenelle, qu'il travaillait beaucoup sa propre manière, et se fit original à la sueur de son front. Ses premiers écrits le montrent clairement. Né à Paris en 1688, élevé avec soin dans le goût des lettres, son premier ouvrage, une comédie, *le Père prudent et équitable*, n'était que froid et médiocre. C'est plus tard, c'est par l'éducation du monde et des lettres, que son esprit et son style acquirent la subtilité

prétentieuse qui les a rendus célèbres. D'abord même Marivaux ne tira du scepticisme et de l'esprit novateur que le mépris pour l'antiquité, et le goût assez bizarre d'en faire la parodie. On sait qu'il commença par celle d'Homère. La traduction de Lamotte suffisait pour cela. C'était une parodie innocente, en vers secs et froids Marivaux, qui avait réellement beaucoup d'humeur contre la gloire d'Homère, le travestit, mais ennuyeusement. Puis de l'*Iliade*, il porta ses rimes burlesques sur *Télémaque*, dont Lamotte et Fontenelle faisaient plus de cas que d'Homère, et qu'il traita de même. Ce goût de la parodie, vraiment singulier dans un esprit qui se pique d'être original, le conduisit à travestir aussi le chef d'œuvre de Cervantes, oui, *Don Quichotte*, c'est-à-dire l'épopée de la parodie, la seule parodie sublime qu'on ait jamais faite. Tous ces efforts-là, ce semble, étaient bien malheureux, même en y joignant une tragédie d'*Annibal*, qui fut fort applaudie, et où le vieux capitaine carthaginois disait à Laodice, fille de Prusias :

Hélas! un doux espoir m'amenait dans ces lieux,

et disputait tendrement le cœur et l'hymen de la princesse à l'ambassadeur romain Flaminius.

Tout cela était bien ridicule sans doute. Heureusement, les écrits et la conversation de Fontenelle avertirent Marivaux de son talent; et il chercha, dans une prose ingénieusement travaillée, l'effet et le coloris qu'il demandait bien inutilement à la poésie.

Fontenelle avait lui-même appliqué à la comédie le mélange de familiarité coquette et de finesse qui caractérise sa manière habituelle. Ses pièces de théâtre, qu'on n'a guère jouées, et qu'on ne lit plus, ont, pour le tour du dialogue, la subtilité des sentimens, et la recherche de naïveté maligne, un air de parenté avec le théâtre de Marivaux. Il y manque l'intrigue, et cette invention de scène qui soutient l'attention du spectateur. Marivaux eut au contraire ce mérite, et par là il devint le créateur d'un genre nouveau, fort dégénéré de la bonne comédie, mais éloigné du drame, et amusant parfois, sans être gai. Cette comédie, que Voltaire appelait métaphysique, et qui semble plutôt sensuelle avec subtilité, était conforme au temps, et vraie par la recherche même du langage. Il y eut, dans les mœurs du dix-huitième siècle, un côté de licence qui passait la comédie régulière. Mais la partie élégante et ostensible de ces mœurs n'eut pas d'interprète plus piquant et plus fi-

dèle que Marivaux. C'est là qu'il apprit ces analyses de sentimens, ces grâces maniérées et ces éternellessurprises du cœur,qui remplissent son théâtre. C'était de l'amour à l'usage de la bonne société.

La révolution des mœurs influa peu sur cette comédie artificielle. On sait combien elle était applaudie, il y a vingt cinq ans, sous l'empire. Elle a sans doute exagéré la nature, comme tous les types expressifs; mais elle fait partie de l'histoire morale du dernier siècle; et il suffit de la désigner ainsi, sans critiquer en détail ce que Voltaire appelait les *drames bourgeois* du *néologue* Marivaux et ce qui paraîtrait aujourd'hui d'une pureté classique à bien des gens.

A notre avis cependant, ce n'est pas au théâtre que Marivaux est vraiment supérieur. Il est plus à son aise dans le roman. Il ne prête pas son genre d'esprit à tous ses personnages : il s'en sert pour raconter. Il est peintre moraliste; il est souvent pathétique, et trouve, dans un vif sentiment des misères humaines, une éloquence naturelle C'est par là qu'il a mérité tant de lecteurs, avec deux romans, qui ne sont pas habilement conduits, et ne sont pas même finis, *Marianne* et *le Paysan parvenu*. Ce sont les seuls ouvrages de notre langue, où, pour la peinture

de la vie, la sensibilité morale de Richardson soit égalée, sans dessein de l'imiter : c'est la belle innovation de Marivaux ; c'est son génie. Il est expressif et touchant par les détails, pris dans la vie la plus simple, la condition la plus obscure. C'est le genre de mérite qui doit faire vivre quelques fragments de son *Spectateur*, ouvrage oublié. Avez-vous lu sa lettre d'un père qui se plaint d'un fils ingrat? Il n'y a pas une affectation, pas un effort . ce sont des circonstances toutes simples, senties par une ame vive; et rien n'est plus éloquent. Marivaux ne tenait pas du calme sceptique de Fontenelle. Il était fier, délicat, sensible; et par là, dans l'insouciante gaîté du dix-huitième siècle, il eut un tour d'imagination à part. Son esprit pourrait se confondre avec celui de son temps, et n'en serait qu'une forme exagérée et souvent factice: son humeur est à lui, et elle a empreint quelques pag s d'un cachet qui ne s'effacera pas.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE PREMIER VOLUME.

PREMIÈRE LEÇON.

Page 1.

Vue générale du Cours.

DEUXIÈME LEÇON.

Page 35.

Résumé de l'état des lettres françaises à la mort de Louis XIV. — Décadence de la poésie. — Jean-Baptiste Rousseau, sa vie et ses psaumes. — Réflexions générales. — De l'inspiration lyrique dans l'antiquité et dans les premiers temps de la foi chrétienne. — Etudes lyriques en Italie, en France et en Angleterre. — Caractère factice de quelques-unes des plus belles odes de Rousseau. — Imitation déplacée de la grande poésie. — Novateurs anti-poétiques. — Procès de la prose contre les vers. — De La Motte. — La Faye.

TROISIÈME LEÇON.

Page 65.

Importance du théâtre dans l'histoire des lettres et des mœurs. — Décadence de la tragédie française, au commencement du dix-huitième siècle. — *Manlius* de Lafosse, comparée à *Venise sauvée*. — Fausse imitation du genre classique : Lagrange-Chancel. — Crébillon

n'innove pas, mais exagère. — Son *Atrée et Thyeste*, comparé à celui de Senèque. — Innovation systématique de La Motte. — Son attaque aux unités et à la poésie.— Ses tragédies timides et routinières.

QUATRIÈME LEÇON.

Page 95.

Début de Voltaire. — Sa tragédie d'*OEdipe* fort classique dans le sens *francais;* comparée à l'ouvrage de Sophocle. — Fautes graves contre le génie des mœurs grecques et la théorie la plus élevée de l'art. — Autres essais dramatiques de Voltaire. — Première ébauche du poème de la Ligue. — Vie de Voltaire dans le grand monde. — Il quitte la France.

CINQUIEME LEÇON.

Page 115.

Littérature anglaise à la fin du dix-septième siècle. — Imitation de la France après la restauration des Stuarts. — Poëtes anglais formés sous cette influence. — Part d'originalité qu'ils conservent. — Waller, Butler, Dryden, Rochester. — Dryden, études sérieuses. — Progrès des esprits dans la philosophie naturelle. — Newton, Halley (1686). — Métaphysique religieuse et politique. — Révolution de 1688. — Nouvel essor des esprits. — Persistance du goût français; comment ce goût est modifié par les mœurs et la liberté anglaises. — Aristocratie lettrée; Temple, Hallifax, Dorset, Somers, Granville, Bolingbroke, Oxford, Chesterfield. — Plébéiens portés aux affaires par les lettres: Rowe, Addisson, Tickell, Steele, Congrève, Prior, Swift, considérés comme hommes politiques.

SIXIÈME LEÇON.

Page 159.

Influence de la révolution de 1688 sur les lettres anglaises. — Mœurs toutes politiques.—Littérature correcte, mais

peu inventive. — Temple, Congrève, Rowe. — Mort de Guillaume III et de Jacques II. — Caractère du nouveau règne. — Grande influence des lettres sur les affaires. — — Swift, Addison, Steele.

SEPTIÈME LEÇON.

Page 191.

Résumé sur Addison. — Génie de Pope. — Retour de Bolingbroke en Angleterre. — Réunion des trois amis. — Nouveaux écrits de Swift. — Séjour prolongé de Voltaire à Londres. — Ses études; impressions qu'il dut recevoir. — Poésie anglaise appliquée aux sciences naturelles et à la métaphysique. — Pompe funèbre de Newton, et hymne à sa louange.

HUITIÈME LEÇON.

Page 227.

Retour de Voltaire en France. — Nouvel éclat de son nom. — Sa grande composition poétique, la *Henriade*. — Du caractere et de l'époque des poèmes épiques. — Affinités de la *Henriade* avec la *Pharsale*, malgré la différence de génie. — Idées qui prédominent dans les deux ouvrages; esprit de controverse, scepticisme. — Défauts et beautés neuves de la *Henriade*.

NEUVIÈME LEÇON.

Page 259.

Tragédies de Voltaire, depuis son retour de Londres. — A-t-il profité de Shakespeare, comme le grand Corneille des poètes espagnols? — *Brutus*. — *Éryphile*. — *Zaïre*. — *La Mort de César*.

DIXIÈME LEÇON.

Page 303.

Tradition religieuse du dix-septième siècle conservée dans le dix-huitième. — Ecole janséniste. — D'Aguesseau. —

Rollin; ses disgrâces; visites domiciliaires. — Succès de ses ouvrages. — Sa correspondance avec Frédéric. — Ses amis : Mesanguy, l'abbé d'Asfeld. — Louis Racine, élève de Rollin. — Sa vie, ses ouvrages de critique. — Le duc de Saint-Simon, janséniste à la cour. — Ses Mémoires.

ONZIÈME LEÇON.

Page 339.

Autres prosateurs de l'ancienne école dans le dix-huitième siècle. — Romanciers classiques; moralistes. — Le Sage. — Prévost. — Madame de Tencin. — Mademoiselle de Launay.

DOUZIÈME LEÇON.

Page 373.

Retour à la poésie du dix-huitième siècle. — Influence et supériorité de Voltaire dans tous les genres, hormis le lyrique et le comique. — Pourquoi ces deux formes de l'art lui ont-elles manqué? — De l'école poétique, anti-philosophique. — Louis Racine; Lefranc de Pompignan. — Destouches; Piron; Gresset.

TREIZIÈME LEÇON.

Page 425.

Fontenelle. — Application du bel esprit aux sciences. — Nouvelle école de prose; ses défauts, son influence. — Mairan. — Terrasson. — Marivaux.

ERRATA.

Tome 1[er], pag. 259, ligne 2 : Depuis son retour *à* Loudres; *lisez :* depuis son retour *de* Londres.

Idem, pag. 413, ligne 4 de la note : Un évêque des Gaules, qui au *huitième* siècle lisait Térence et Ménandre; *lisez :* au *cinquième* siècle.

FIN DU TOME PREMIER.



